أدولفو بيوي كاساريس

اختراع موريل



ترجمة عن الإسبانية:
أحمد يماني

منشورات الجمل

رواية

أدولفو بيوي كاساريس

اختراع موريل

رواية

ترجمة عن الإسبانية:
أحمد يماني

منشورات الجمل

أدولفو بيوي كاساريس: اختراع موريل

أدولفو بيوي كاساريس، اختراع موريل، ترجمة: أحمد يماني، الطبعة الأولى

ص.ب: ٥٤٣٨ ـ ١١٣، بيروت ـ لبنان
تلفاكس: ٣٥٢٣٠٤ ٠١ (٠٠٩٦١)

Adolfo Bioy Casares : *La invención de Morel*, 1940

Postfach 1127 . 71687 Freiberg a.N . Germany
WebSite: www.al-kamel.de
E-Mail: alkamel.verlag@gmail.com

«لكم نود أن نكون بيوي... لأنه يروق لنا كثيرا أن نكتب عنه كما كان هو ليفعل... ولكن هذا سيكون مستحيلا علينا».

خوليو كورتاثر

في إحدى المقابلات مع الكاتب الأرجنتيني أدولفو بيوي كاساريس، المولود في بوينوس أيرس عام ١٩١٤، طرحوا عليه سؤالا يتعلق بمتى وكيف بدأ الكتابة فأجاب: «دون شك قبل أن أبدأ القراءة،... أود القول قبل أن أكتشف الأدب». روايته الأولى «إيريس ومارجريتا» كتبها وهو في الحادية عشرة من عمره، كانت الرواية انتحالا لـ "petit Bob" للكاتبة الفرنسية Sibylle Aimée Marie Antoinette Gabrielle. (١٨٤٩ ـ ١٩٣٢) والتي كانت تكتب تحت الاسم المستعارGyp، كتبها ليفتن قريبة له كان مغرما بها كثيرا. في الرابعة عشرة كتب قصته الأولى «الزهو أو مغامرة مريعة» وبفضل والده الذي مول له عملية الطباعة تمكن من نشر كتابه الأول «تمهيد» وهو في الخامسة عشرة من عمره والذي ندم بعد ذلك على نشره وحاول ألا يطلع عليه أحد. هجر الدراسة الجامعية نهائيا بعد أن حاول دراسة القانون والفلسفة والآداب ولم ينجح في إتمام أي منها. لكن انتسابه لعائلة بورجوازية ميسورة الحال، ولأب كان كاتبا محبطا، أتاح له أن يتفرغ تماما لكتاباته وقراءاته منذ صغره وأن يتحصل على قراءات معمقة للآداب العالمية في لغاتها الأصلية كالإنجليزية والفرنسية والإسبانية بطبيعة الحال. في عام ١٩٣٢ يتعرف على خورخي لويس بورخيس في بيت فيكتوريا أوكامبو، صهرته المستقبلية، وستجمعهما صداقة نادرة، أدبية وشخصية، دعت البعض إلى تسميتهما «بيورخيس»، علاقة، ولا شك، كانت حاسمة في حياته سيصنفها هو كعلاقة تلميذ بأستاذه وصديق بصديقه،

كانت تفصلهما أربع عشرة سنة ويجمعهما ذوق أدبي مشترك، على أنه كانت لكل منهما تحبيذاته ولم يعدم الأمر وجود تباينات، يقول كاساريس في أحد حواراته متحدثا عن لقائه الأول ببورخيس، إنهما تفاهما جيدا بشكل أكبر من كل الحاضرين رغم أن «بورخيس لم يستحسن ذوقي الأدبي في ذلك الوقت». وسيكتبان معا أكثر من خمسة كتب بدءا من العام ١٩٤٢ وحتى عام ١٩٧٧. في عام ١٩٣٣ نشر كتابه الثاني «سبع عشرة طلقة على ما هو آت» وقد حاز على بعض الاهتمام، إلا أن كتابه «عماء» قد حاز على اهتمام نقدي موسع والذي نشره عام ١٩٣٤. وفي نفس العام يتعرف على الكاتبة سيلبينا أوكامبو والتي ستصير زوجته في العام التالي وسيكتبان معا كتابا اسمه «الذين يحبون، يكرهون» عام ١٩٤٦. وسيكتبان كذلك بالاشتراك مع بورخيس كتاب «أنطولوجيا الأدب الفانتازي». بكتابته «اختراع موريل» عام ١٩٤٠ سيتحول كاساريس إلى واحد من أهم كتاب أدب الفانتازيا في العالم وسيعتبرها هو نفسه أول إصدار جاد له وسيعقبها برواية أخرى عام ١٩٤٥ هي «خطة هروب» والتي يمكن رؤيتها كامتداد بشكل ما لـ «اختراع موريل». ثم توالت رواياته بعد ذلك: حلم الأبطال ١٩٥٤، سيرافين العظيم ١٩٦٧، يوميات حرب الخنزير ١٩٦٩، النوم في الشمس ١٩٧٤، مغامرة مصور في لابلاتا ١٩٨٥، بطل ناقص ١٩٩٣، من عالم لآخر ١٩٩٧. بالإضافة إلى الكثير من المجموعات القصصية من بينها: التمثال المنزلي ١٩٣٦، الحبكة السماوية ١٩٤٨، جانب الظل ١٩٦٢، بطل النساء ١٩٧٨، حكايات مفرطة ١٩٨٦، دمية روسية ١٩٩١.

كما كتب عدة كتب بالاشتراك مع بورخيس نذكر منها: ست معضلات للسيد إيسيدرو بارودي ١٩٤٦، أخبار بوستوس دوميك ١٩٦٧، قصص جديدة لبوستوس دوميك ١٩٧٧.

في عام ١٩٩١ يحصل على جائزة «ثربانتس»، أهم جائزة للآداب الإسبانية،

وستكون تتويجا لرحلة أدبية طويلة. في عام ١٩٩٩ تنتهي حياة كاساريس، عن أربعة وثمانين عاما، في بوينوس أيرس وقبل ذلك بقليل كان قد قال: «فكرة الموت هذه لا تروق لي نهائيا». لو كان بإمكاني أن أعيش خمسمائة عام لوافقت بل والتمست: ألا يمكنك منحي بضع سنوات أكثر؟.

اختـراع موريل

«بينما نحن نيام هنا، نكون متيقظين في مكان آخر وهكذا يصبح كل واحد اثنين».

بورخيس

لا يخلو أي حديث عن أهم روايات القرن العشرين من الإشارة إلى «اختراع موريل»، واحدة من ضمن أكثر الروايات أصالة في القرن المنصرم وبعد مرور ما يقرب من سبعين عاما على نشرها ما زالت الرواية تثير الكثير من التساؤلات، رواية تتوسل الخيال العلمي، وتستفيد من الرواية البوليسية، لتطرح مسائل ما برح الكائن يناقشها وفي القلب منها مسألة الموت والخلود ومسألة الحب والوحدة، في لغة أقل ما يقال عنها إنها شديدة التركيب والتكثيف. نود الإشارة إلى أن بيوي كاساريس قام في نفس عام إصدار الرواية ١٩٤٠ بنشر مقاطع من الرواية، وقبل أن تصدر في كتاب، في مجلة Sur، التي أسستها فيكتوريا أوكامبو. ثمة اختلافات ملحوظة بين النسخة المنشورة في المجلة وبين الأخرى المنشورة ككتاب، تكشف مقارنة النسختين عن انهمام متواصل بكيفية القول والاشتغال المضني على اللغة، اشتغال ستنتج عنه لغة مسننة بها الكثير من الانقطاعات والفراغات والتراكيب النحوية والبلاغية التي اجترحها كاساريس في الإسبانية، حاولنا أن نقاربها قدر الإمكان في النسخة العربية، هذه الاجتراحات ستقوم بجعل النص صعبا بشكل ما على التلقي السريع، وفي تقديرنا، ودون

الدخول في تفاصيل الرواية، فإن العمل يحتاج، ككل عمل كبير، إلى قراءة متأنية لكشف علاقاته المتشعبة وعوالمه الفانتازية التي تختلف جملة وتفصيلا عن عوالم «الواقعية السحرية» وجيل «البووم» Boom الذي اجتاح أمريكا اللاتينية في فترة لاحقة على «اختراع موريل»، الأمر الذي دعا بورخيس إلى تصنيف كاساريس ككاتب «كلاسيكي»: «في حقبة الكتاب المشوشين والذين يتبجحون بأن يكونوا كذلك، فإن بيوي رجل كلاسيكي. للآن لم ينته النقاش حول القدماء والمحدثين بينما بيوي بعيد عن الزمرتين. إنه القارئ الأقل إيمانا بالخرافة».

إحدى المسائل الهامة التي تطرحها الرواية، والتي تبدو حاضرة بشكل آني، مسألة الصورة والعالم الواقعي والافتراضي وهوما جعل الناقد أدولفو باسكيث روكا، في دراسة لافتة تتناول «اختراع موريل»، يرى أنها رواية تأسيسية لأدب استباقي حيث تحضر فيها رحلات الخلود وتكرارت الحياة وأرشيفات الصور والنسخ والهولوجرام، مضيئة النظام الأنطولوجي للصورة وهي مسائل إشكالية تناولها، في زمن لاحق، منظرون للصورة مثل جان بودريار وبول فيريليو وسوزان سونتاج، مانحة موضعا لتأمل الخطوة المعقدة للانتقال مما هو واقعي إلى ما هو افتراضي والذي يقوم فيه عالم الصور بتهديد العالم الواقعي.

بدأ الأدب الأرجنتيني مسيرته منذ القرن السابع عشر، بمقياس زمني سيبدو حديثا جدا، على أنه سيدخل في صلب الأدب العالمي بحلول القرن العشرين بفضل شعراء وروائيين عديدين تمكنوا من حفر مكان لهم في اللغة الإسبانية ومن ثم في الضمير العالمي. بانتهاء الحرب الأهلية الإسبانية عام ١٩٣٩ وانتصار فرانكو سيقوم عدد كبير من المثقفين الأسبان بالهجرة إلى الأرجنتين وسيأسس بعضهم دورا للنشر ساهمت في تحريك ودفع عجلة النشر وتزامن هذا مع ظهور كتاب كبورخيس وكاساريس وهو أمر أفضى في النهاية إلى جعل بوينوس أيرس مركزا ثقافيا هاما في أمريكا اللاتينية وملجأ للمثقفين الفارين من جحيم فرانكو.

كتب كاساريس روايته والحرب العالمية الثانية مستعرة، كانت الأرجنتين مبتعدة نسبيا عن الحرب حيث أعلنت نفسها طرفا محايدا، إلا إنها أظهرت تعاطفا مع دول المحور وبالتحديد مع ألمانيا النازية بل وستستقبل بعد الحرب كبار النازيين المندحرين بعد أن استقبلت قبل أعوام الهاربين من الديكتاتور الإسباني. على المستوى المحلي وبعد الانقلاب العسكري عام ١٩٣٠، والذي سيفتتح سلسلة من الانقلابات التي فرضت ديكتاتوريين عسكريين حتى الثمانينات من القرن العشرين، والإطاحة بالرئيس «هيبوليتو إريجوين» ستعرف تلك الحقبة في الأدبيات السياسية الأرجنتينية بالحقبة الشائنة، وسيغلب عليها اضطهاد المعارضين والتزوير الانتخابي المنظم والفساد. كانت هذه باختصار الأوضاع الخارجية التي أحاطت بولادة «اختراع موريل».

نود الإشارة إلى أن العربية عرفت خورخي لويس بورخيس وخوليو كورتاثر وإرنستو ساباتو، وإن بدرجات متفاوتة، بينما ظل الأرجنتيني الآخر كاساريس غائبا عنها، غياب فادح سيؤثر دون شك في معرفتنا بالأدب الأرجنتيني وأدب أمريكا اللاتينية عموما. إن «اختراع موريل» كانت سابقة على الأعمال الكبرى للكتاب المذكورين؛ «النفق» لساباتو و«لعبة الحجلة» لكورتاثر و«قصص خيالية» لبورخيس، كما يلاحظ فرانثيسكو خابيير رودريحيث في كتابة الهام عن كاساريس «حياة صورة»، مفندا الفكرة الزائفة التي ألحقت كاساريس ببورخيس وجعلت قراءته تتم عادة في الظل البورخيسي الكثيف.

نقطة أخيرة نود الإشارة إليها، فقد يرى البعض في كتابات كاساريس نوعا من الجفاء وغيابا ل «الحرارة الإنسانية»، تتأتى هذه الفكرة من عدم إيلائه الشخصية اهتماما موسعا وغوصه في عوالمها الداخلية مثلما هو الحال في الرواية السيكولوجية التي انتقدها كثيرا كما فعل بورخيس كذلك. مقولة سيتناولها هو بجدية ساخرة: «عندما كتبت «اختراع موريل» و«خطة هروب» و«الحبكة السماوية» ندد النقاد كثيرا بلا إنسانيتي؛ قالوا إن هذه الكتب تفتقد

للحرارة الإنسانية. وكنت متفقا معهم. لقد كتبتها على هذه الشاكلة ذلك أنني ارتكبت أخطاء عديدة عندما تركت نفسي من قبل لحرارتي الإنسانية. حينئذ قررت أن أتخذ مسافة وأن أكتب تلك القصص باحتراس. وعندما ظننت أن لدي حكاية شائقة اكتفيت بسردها. حتى لم أعد أتحصل سوى على حنكة الكتابة، لم أسمح لنفسي بإعطاء واقعية أكبر للشخصيات. عندما فعلت ذلك، رثوا لحالي قائلين إنني لم أعد أكتب روايات كاختراع موريل وخطة هروب، وأنني كنت أتحول بشكل مقزز إلى إنساني».

ثمة لعبة سردية في الرواية تعتمد على الراوي وعلى ناشر مجهول يقوم بالتعليق في بعض المواضع من الرواية، يشكل تعليقه جزءا من الرواية نفسها ويدخل في صلبها، هذا «الناشر» المفترض يمثل راويا جديدا إلى جانب الراوي الأساسي وكأن الكاتب أراد بهذا التأكيد على فكرتين تكتنفان الرواية بكاملها؛ فكرة التكرار وفكرة الانفصال. هناك ثماني ملاحظات باسم الناشر وثمة ملاحظة واحدة باسم «موريل».

ترجمت «اختراع موريل» إلى ما يقرب من عشرين لغة وانتقلت إلى السينما في شريط عام ١٩٧٤ للمخرج الإيطالي إيميديو جريكو "L'invenzione di Morel"، كما اقتبست عنها الكثير من الأعمال المسرحية والتليفزيونية والسينمائية مثل "L'année derniére à Marienbad"، العام الماضي في مارينباد، للمخرج آلان رينيه صاحب «هيروشيما حبيبتي»، والمسلسل الأمريكي الشهير "Lost" وعدد آخر من الأعمال السينمائية والمسرحية. بالطبع ليس غريبا أن يصفها بورخيس، في مقدمته الشهيرة للرواية، بالكمال.

نورد هنا بعض الدراسات التي تناولت أعمال الكاتب وكذلك حوارات معه، استفدنا منها في كتابة هذه الكلمات، لمن أراد أن يتعرف أكثر على أعمال كاساريس، هذا بخلاف العديد من المواد والمقالات المبثوثة في شبكة الإنترنت.

-Francisco Javier Rodr?guez Barranco, La vida de una imagen. Universidad de

M?laga, 2005.

- Félix della Paolera y Esther Cross, Adolfo Bioy Casares, Sobre la escritora. Fuentetaja Madrid 2007.

- Trinidad Barrera, La invenci?n de Morel, Catedra, 10. aedici?n Madrid 2005.

- Trinidad Barrera, Adolfo Bioy Casares, ICI, edici?n de de Cultura Hisp?nica, Madrid 1991.

- Alberto Manguel, Diario de lecturas, Alianza Editorial, Madrid 2004.

- Daniel Martino, ABC de Adolfo Bioy Casares, Emecé Editores, Buenos Aires 1989.

- Ofelia Kovacci, Adolfo Bioy Casares, Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires 1963.

- Fernando Sorrentino, Siete conversaciones con Adolfo Bioy Casares, Editorial El Ateneo, Buenos Aires 2001.

- Carla Obligado, La invenci?n de Morel, Biblioteca El Mundo, Madrid 2001.

اختراع موريل

تقديم: خورخي لويس بورخيس

شرح ستيفنسون[1]، حوالي العام ١٨٨٢، أن القراء البريطانيين كانوا يزدرون قليلا الحوادث المفاجئة (رواية المغامرات) ويرون أنه من البراعة بمكان كتابة رواية دون حدث، أو بواحد ضامر متناهي الصغر. يحاول أورتيجا إي جاسيت[2] في كتابه «لا أنسنة الفن» ١٩٢٥، أن يعقلن ذلك الازدراء الذي علق عليه ستيفنسون ويبت في صفحة ٩٦ أنه «لمن الصعب اليوم أن يكون في الوسع اختراع مغامرة قادرة على إثارة اهتمام حساسيتنا العليا»، وفي صفحة ٩٧ أن هذا الاختراع «مستحيل عمليا». في صفحات أخرى، في كل الصفحات الأخرى تقريبا، يدافع عن الرواية «السيكولوجية» ويري أن لذة المغامرات لا وجود لها أو صبيانية. هذا هو، بدون شك، الرأي العام في ١٨٨٢ و١٩٢٥ وكذلك في ١٩٤٠. بعض الكتاب (ومن بينهم يروق لي أن أذكر أدولفو بيوي كاساريس) يعتقد باختلاف معقول، سأختصر، هنا، دواعي هذا الاختلاف.

---

(١) ستيفنسون: الكاتب الاسكتلندي الشهير (١٨٥٠ ـ ١٨٩٤). من أعماله «جزيرة الكنز» و«دكتور جيكل ومستر هايد».

(٢) أورتيجا إي جاسيت: الفيلسوف الأسباني المعروف (١٨٨٣ ـ ١٩٥٥). ترك وراءه مجموعة هائلة من المولفات بدأها بكتابه: «تأملات حول الكيخوتي»، كما أنه كتب مقدمة «طوق الحمامة» لابن حزم وذلك في الترجمة الإسبانية التي قام بها المستعرب الكبير إميليو جارثيا جوميث(١٩٠٥ ـ ١٩٩٥).

الداعي الأول (لا أود أن أبرز ولا أن أخفف من مظهر مفارقته) هو الصرامة الجوهرية لرواية الحدث المفاجئ (أي رواية المغامرة). الرواية المتصفة بالسيكولوجية تنزع إلى أن تكون تقريرا. برهن الروس، وتلامذة الروس، حتى السأم على أن أية شخصية ليست بمستحيلة: منتحرون من السعادة، سفاحون من جراء الرقة، عاشقون لدرجة أن يصلوا للأبد إلى نقطة الفراق، واشون بسبب الغيرة أو بسبب الضعة... هذه الحرية التامة تنتهي إلى معادلة الفوضى التامة. من جانب آخر، فإن الرواية «السيكولوجية» تود أن تكون كذلك رواية «واقعية»: تفضل أن ننسى خاصيتها كحيلة شفاهية وتجعل لكل إحكام باطل (أو لكل غموض واه) دورا جديدا محتملا.

هناك صفحات، هناك فصول لدى مارسيل بروست لا تقبل كابتكارات: والتي، دون أن نعرف، نذعن لها كما نذعن لما هو تافه وفارغ لليومي. رواية المغامرة، في المقابل، لا تعرض نفسها كنسخ للواقع: إنه غرض مزيف ليس به أي جزء غير مبرر. الخوف من الوقوع في مجرد التنوع المتلاحق للحمار الذهبي[1] أو رحلات السندباد السبعة أو للكيخوتي، يفرض عليها حدثا صارما.

لقد أوردت داعيا ذا طابع ذهني؛ وهناك دواع أخرى ذات طابع إمبريقي. يغمغم الجميع بشكل محزن أن قرننا غير قادر على نسج حبكة شائقة؛ لا أحد يجرؤ على التحقق مما إذا ما كان لهذا القرن أيه أولوية على السابقين، تلك الأولوية التي هي للحبكة. إن ستيفنسون لهو أكثر توقدا وأكثر تنوعا وأكثر صفاء وربما الأكثر استحقاقا لصداقتنا المطلقة من تشيسترتون[2]؛ لكن الحكايات التي

---

(١) رواية «الحمار الذهبي» لصاحبها: لوكيوس أبوليوس (١٢٥ ـ ١٨٠). كاتب وفيلسوف، وتتناول الرواية في أحد عشر فصلا قصة شاب يتحول خطأ، عن طريق السحر، إلى حمار.

(٢) جيلبرت كيث تشيسترتون (١٨٧٤ ـ ١٩٣٩): الكاتب الإنجليزي وصاحب ما يربو على ثمانين كتابا ما بين الشعر والقصة وأدب الرحلات. من كتبه: «الرجل الذي كان خميسا» ١٩٠٧ و«الإنسان الخالد» ١٩٢٥.

يتحكم فيها لهي أدنى. إن دي كينسي De Quincey[١]، في ليالي الرعب التفصيلية، قد غرق في قلب المتاهات، لكنه لم يسك انطباعه عن[٢] unutterable and self - repeating infinities في حكايات خرافية قابلة للمقارنة بما لدى كافكا. يلاحظ أورتيجا إي جاسيت عن حق أن «سيكولوجية» بلزاك لا تشبعنا؛ ويمكن سحب القول نفسه على حكاياته.

تروق لشيكسبير وثربانتس تلك الفكرة المتناقضة لصبية، دون إنقاص من جمالها، تتمكن من أن تُعرف كصبي؛ هذا الباعث لا يشتغل معنا. أظنني متحررا من كل خرافات الحداثة، من كل وهم بأن الأمس يختلف بعمق عن اليوم وسيختلف عن الغد؛ لكنني أعتبر أنه لم توجد قط حقبة قد حازت على روايات بمثل هذه الوقائع المثيرة للإعجاب مثل[٣] The turn of the screw ومثل[٤] Der Prozess ومثل[٥] Le Voyageur sur la terre ومثل تلك التي تحصل عليها، في بوينوس أيرس، أدولفو بيوي كاساريس.

القصص الخيالية من النوع البوليسي - جنس آخر مميز لهذا القرن الذي ليس بإمكانه اختراع حكايات - تحيل إلى وقائع غامضة بعد ذلك يبررها ويوضحها حدث معقول؛ يحل أدولفو بيوي كاساريس، في هذه الصفحات، معضلة لعلها تكون الأصعب. يبسط أوديسا من العجائب التي لا يبدو أنها تقبل - العجائب -

---

(١) توماس دي كينسي: كاتب وناقد بريطاني ولد عام ١٧٨٥ وتوفي ١٨٥٩ وكتب سيرته الذاتية في ثلاثة أجزاء أولها «تهويمات رجل إنجليزي يأكل الأفيون» والذي حكى فيه تجربته مع إدمان الأفيون والجملة التي استشهد بها بورخيس تظهر في كتابه هذا على النحو التالي: space swelled and was amplified to an extent Unutterable and self - repeating infinities..

(٢) يمكن ترجمتها على النحو التالي: التكرارات الذاتية اللانهائية غير القابلة للوصف.

(3) The turn of the screw
رواية للكاتب هنري جيمس (نيويورك ١٨٤٥ - لندن ١٩١٥).

(٤) رواية «القضية» أو «المحاكمة» لفرانز كافكا (١٨٨٣ - ١٩٣٤).

(5) Le voyageur sur la terre
رواية الكاتب الفرنسي جوليان جرين (١٩٠٠ - ١٩٩٨) «المسافر على الأرض».

مفتاحا آخر غير الهلوسة أو الرمز، ويفك شفرتها كليا عبر مسلمة خيالية لكنها ليست فوق طبيعية.

الخوف من الوقوع في كشف مبتسر أو متحيز يمنعني من فحص الحكاية ومن التعقلات الكثيرة الدقيقة للتنفيذ. يكفيني الإعلان أن بيوي يجدد أدبيا مفهوما كان القديس أغسطين وأوريجنس[(١)] قد دحضاه، وعقلنه لويس أوجوست بلانكي[(٢)]، وقاله بموسيقى لا تنسى دانتي جابرييل روسيتي[(٣)]:

I have been here before،
But when or how I cannot tell:
I know the grass beyond the door،
The sweet keen smell،
The sighing sound، the lights around the shore...

الأعمال الخيالية المعقلنة ليست شائعة في الإسبانية بل شديدة الندرة. مارس الكلاسيكيون الأليجوريا والهجاء المبالغ فيه، وبعض المرات، مجرد المفارقة اللفظية؛ من العهد القريب لا أذكر إلا قصة من «القوى الغريبة»[(٤)] وأخرى ل سانتياجو دابوبي[(٥)]: المنسي دون عدل. اختراع موريل (يلمح العنوان إلى صلة

(١) أوريجنس (١٨٥ ـ ٢٥٤) ولد في الإسكندرية وكان لاهوتيا كبيرا وصل إلى أن يكون أحد أهم شارحي الكتاب المقدس. تعرض للسجن والاضطهاد والتعذيب في عهد الامبراطور ديسيوس.

(2) Louis Auguste Blanqui

سياسي واشتراكي فرنسي (١٨٠٥ ـ ١٨٨١). جمعت مقالاته في كتاب صدر عام ١٨٨٥، بعد وفاته، بعنوان «نقد اجتماعي».

(٣) كنت هنا من قبل
متى أو كيف لا أعرف:
أعرف العشب خلف الباب
الرائحة العذبة العميقة،
الصوت المتنهد، والأضواء على الشاطئ.
(بالإنجليزية في الأصل).

(٤) للشاعر والكاتب الأرجنتيني ليوبولدو لوجونيس (١٨٧٤ ـ ١٩٣٨).

(٥) سانتياجو دابوبي، الكاتب الأرجنتيني (١٨٨٩ ـ ١٩٥١). لم يهتم بالنشر في حياته، وصدر له =

قرابة بمخترع جزيري آخر، مورو[1] Moreau) تنقل إلى أرضنا وإلى لغتنا جنسا جديدا.

لقد ناقشت مع صاحبها تفاصيل الحبكة، وأعدت قراءتها، لا يبدو لي عدم دقة ولا مغالاة في أن أصفها بالكمال.

= بعد وفاته كتاب: «الموت وثوبه» عام ١٩٥١.

(١) يشير بورخيس هنا إلى رواية «جزيرة الدكتور مورو» وهي من روايات الخيال العلمي، كتبها ه. ج. ولز H. g. wells عام ١٨٩٦، وبعد مائة عام قدمها للسينما المخرج الأمريكي جون فرانكهيمر عام ١٩٩٦.

اختراع موريل

اليوم، حدثت معجزة على هذه الجزيرة. حل الصيف مبكرا. وضعت السرير بالقرب من حمام السباحة وظللت أستحم إلى وقت متأخر. كان من المتعذر النوم. دقيقتان أو ثلاثة بالخارج كانت كافية ليستحيل الماء، الذي عليه أن يحميني من هذا السكون المريع، إلى عرق. أيقظني صوت فونوغراف في الفجر. لم أستطع العودة للمتحف لأبحث عن أشيائي. تسللت عبر الوهاد. أنا هنا في المنخفضات الجنوبية، بين نباتات مائية، ساخط بسبب البعوض، بماء البحر أو بماء جداول قذرة حتى خصري، أرى أنني استبقت هروبي بشكل عبثي. أعتقد أن هؤلاء لم يأتوا للبحث عني؛ ربما لم يروني بالأساس. لكنني أواصل مصيري؛ محروما من كل شئ، منفيا إلى المكان الأكثر تقشفا، والأقل صلاحية للسكنى في هذه الجزيرة؛ في مستنقعات يمحوها البحر مرة كل أسبوع.

أكتب ذلك كي أترك شهادة على المعجزة المضادة. في خلال أيام قليلة إذا لم أمت غريقا، أو مصارعا من أجل حريتي، فإنني أود أن أكتب دفاع أمام الناجين وكذلك في مديح مالتوس[1]. سأهاجم، في تلك الصفحات، مستنفدي الغابات

(١) توماس روبرت مالتوس، اقتصادي بريطاني(١٧٦٦ ـ ١٨٣٤)، نشر عام ١٧٩٨، دون أن يذكر اسمه، الطبعة الأولى من كتابه «بحث في مبدأ العمران»، والذي أعاد نشره عام ١٨٠٣ تحت عنوان «ملخصات حول التأثيرات الحاضرة والماضية المتعلقة بالسعادة البشرية»؛ والذي وقعه هذه المرة باسمه. منه ينحدر تيار إيديولوجي ـ المالتوسية ـ والذي يقترح التحديد الطوعي للإنجاب=

والصحارى؛ سأثبت أن العالم، بالإتقان البوليسي والوثائقي وبالصحافة والإذاعة والجمارك، يجعل من أي خطأ للعدالة أمرا يتعذر إصلاحه، إنه جحيم تام بالنسبة للمطاردين. لم أكتب إلى الآن إلا هذه الورقة فحتى بالأمس لم أكن قد احتطت لشيء. كم من مشاغل في هذه الجزيرة المنعزلة! يالصلابة الخشب التي لا تبارى! وما أرحب الفضاء على الطائر المتقلب!

منحني فكرة المجيء إلى هنا رجل إيطالي، كان يبيع السجاجيد في كلكتا؛ قال (بلغته): بالنسبة لشخص مطارد، بالنسبة إليك، ثمة فقط مكان واحد في العالم، لكن هذا المكان غير مأهول. إنها جزيرة. قام أناس بيض حوالي العام ١٩٢٤ بإنشاء متحف وكنيسة صغيرة وحمام للسباحة بها. المنشآت مكتملة ومهجورة. قاطعته؛ أود مساعدتك للذهاب إلى هناك. واصل التاجر: لم يمسها لا القراصنة الصينيون ولا سفينة معهد روكفلر[1] المدهونة بالأبيض. إنها موطن لداء، مازال غامضا للآن، يقتل من الخارج للداخل. تسقط الأظافر والشعر ويموت الجلد وقرنية العين ويحيا الجسد ما بين ثمانية إلى خمسة عشر يوما. كان ملاحو إحدى البواخر التي رست على الجزيرة مسلوخي الجلد وصلع الرؤوس ودون أظافر ـ كلهم موتى ـ، عندما عثرت عليهم الطرادة اليابانية نامورا. كانت الباخرة غارقة بطلقات مدفع.

لكن حياتي كانت من الفظاعة بحيث أنني قررت الرحيل...حاول الإيطالي أن يثنيني؛ وفي النهاية تحصلت على مساعدته.

بالأمس، للمرة المائة، نمت في هذه الجزيرة المهجورة... متأملا المباني فكرت فيما تكلفه جلب تلك الأحجار، كان الأسهل إقامة فرن للطوب. نمت

= لتلافي عدم التكافؤ المتوقع في المستقبل بين السكان والغذاء. هامش طبعة كاتيدرا.

(١) معهد روكفلر: منظمة أسسها عام ١٩٠١، في نيويورك، جون ديفيسون روكفلر. وهي ذات توجه محصور في البحث العلمي في المجال الطبي والتي تحولت إلى واحد من أوائل مراكز البحث العلمي في العالم. كاتيدرا.

متأخرا وأيقظني في الفجر الصراخ والموسيقى. جعلت حياة المطارد نومي خفيفا، أنا على يقين أنه لم يصل أي مركب ولا أية طائرة ولا أي منطاد. ومع ذلك، بين لحظة وأخري، في هذه الليلة الصيفية الثقيلة، فإن أرض الربوة الملأى بالحشائش تكتسي بأناس يرقصون ويتمشون ويسبحون في الحوض، كمصطافين مقيمين منذ زمن في لوس تيكيس أو مارينباد[١].

*

من مستنقعات المياه المختلطة أرى الجزء الأعلى للربوة والمصطافين الذين يقطنون المتحف. بظهورهم غير المفسر يمكنني الافتراض أنهم خيال في رأسي من جراء حرارة الليلة الماضية، لكن هنا لا توجد هلاوس ولا خيالات، هنا يوجد بشر حقيقيون، على الأقل بقدر ما أنا حقيقي.

يرتدون بذلات كتلك التي كانت تلبس منذ أعوام قليلة وهو أمر يكشف (فيما يبدو لي) عن قلة ذوق تامة؛ ومع ذلك علي الاعتراف أن الإعجاب بسحر الماضي القريب أمر شائع كثيرا الآن.

من يعرف عبر أي وضع لمحكوم بالإعدام أنظر إليهم، دون انقطاع وبشكل لا يمكن تحاشيه فيما يرقصون على حشائش الربوة، الملأى بالأفاعي. هم أعداء غير واعين، فقد حرموني من كل ما كلفني من عمل كثير ومما لا غنى عنه كي لا أهلك، وتركوني أمام البحر في مستنقعات مميتة، لكي يستمعوا إلى Valencia y Té para dos[٢] من فونوغراف شديد القوة تغلب لهم على ضجيج الريح والبحر.

ثمة خطر في لعبة النظر إليهم هذه؛ فككل جماعة من المتمدينين لابد أن لهم

---

(١) تيكيس: مدينة فنزويلية. م.

(٢) أغنية من أحد العروض الموسيقية لبرودواي عام ١٩٢٤ بعنوان No, No, Nanette وتم تقديمه العام ١٩٢٢ للسينما بالعنوان ذاته.م.

بشكل خفي أياد في كل مكان ومعرفة بعلية القوم، ما يعني أنهم إذا ما اكتشفوني فسيفضي بي الأمر ببعض المراسم والإجراءات إلى السجن.

أبالغ، أنظر ببعض الافتتان إلى هؤلاء الدخلاء الكريهين ـ فمنذ زمن لم أر بشرا ـ؛ لكن سيكون مستحيلا التطلع إليهم طوال الوقت فلدي أولا عمل كثير، والمكان قادر على قتل قاطن الجزيرة الأكثر مهارة؛ وقد وصلت لتوي؛ ولا عدة معي. وثانيا بسبب المخاطرة في أن يروني أتطلع إليهم في زيارتهم الأولى لهذه المنطقة؛ وإذا أردت تحاشي ذلك علي أن أبني أوكارا خفية في الأدغال. وأخيرا لأن هناك صعوبات مادية في أن أراهم وهم في أعلى موضع من الربوة ولمن أراد التجسس عليهم من هنا فإنهم سيبدون كعماليق عابرة؛ يمكنني رؤيتهم عند اقترابهم من الوهاد.

حالتي يرثى لها. علي أن أعيش في هذه المنخفضات في وقت يرتفع فيه المد كما لم يحدث أبدا. منذ أيام قليلة كان هناك واحد هو الأكبر منذ وصولي إلى هذه الجزيرة.

عندما تعتم سأبحث عن أغصان وأغطيها بأوراق الأشجار. لا يدهشني أن أصحو والماء يغمرني. يرتفع المد علي في السابعة صباحا؛ وأحيانا قبل ذلك. هناك ارتفاعات تأتي مرة واحدة في الأسبوع يمكن أن تكون قاطعة. منحوت في جذوع الأشجار حساب الأيام؛ خطأ واحد يمكنه أن يملأ رئتي بالماء.

أشعر باستياء من تحول هذه الأوراق إلى شهادة. إذا كان علي الاستسلام لهذا، فعلي السعي أن تكون أدلتي مما يمكن البرهنة عليها؛ بحيث أنه، إذا ما اشتبه أحد بي، فلا يظنن أنني أكذب عندما أقول إنهم حكموا علي ظلما. سأضع هذه المرافعة تحت شعار ليوناردو[1] - ostinato rigore وسأحاول تتبعها.

---

(١) ليوناردو دافينشي: يمكن ترجمتها بالصرامة المعاندة. م.

أظن أن اسم هذه الجزيرة فيلينجس(*) وأنها تتبع أرخبيل الإليس[1]

يمكن لحضراتكم أن تتحصلوا على إيضاحات أكثر من تاجر السجاجيد دالماسيو أومبريلليري (٢١ شارع حيدر آباد، ضاحية رامكريشنابور، كلكتا) ذلك الإيطالي أطعمني عدة أيام أمضيتها ملفوفا في السجاجيد الفارسية؛ شحنني بعدها في قبو سفينة. لا أورطه، عندما أذكره في هذه اليوميات؛ لست ناكرا لجميله ...دفاع أمام الناجين لن يترك شكوكا: كما في الواقع، في ذاكرة البشر - حيث ربما توجد الجنة - سيكون أومبريلليري متسامحا مع شخص مطارد ظلما وحتى في الذكرى الأخيرة التي يظهر فيها، سيعاملونه برفق.

هبطت من السفينة في راباول[2]. وببطاقة توصية من التاجر زرت عضوا في المنظمة الأشهر في صقلية؛ على الضوء المعدني للقمر، وعلى دخان مصانع حفظ الأسماك، تلقيت تعليماتي الأخيرة وقاربا مسروقا؛ جذفت حانقا، ووصلت إلى الجزيرة (ببوصلة لا أفقه فيها شيئا؛ ودونما اتجاهات ولا قبعة؛ ومريضا أهلوس) جنح القارب إلى الرمال ناحية الشرق (بلا شك فإن النتوءات الصخرية المرجانية التي تحوط الجزيرة كانت غاطسة)؛ بقيت في القارب، لأكثر من يوم، ضائعا في وقائع ذلك الرعب، ناسيا أنني كنت قد وصلت.

*

خضرة الجزيرة وافرة. نباتات، أعشاب، زهور ربيعية وصيفية وخريفية وشتوية متتابعة على عجل، على عجل في الولادة أكبر منه في الموت، بعضها

(*) أشك في ذلك، يتحدث عن ربوة وعن أصناف عديدة من الأشجار. إن جزر الإليس - أو جزر البحيرات - منخفضة وليس بها أكثر من أشجار جوز الهند المتجذرة في التراب المرجاني. (ملاحظة من الناشر).

(١) اسمها الحالي: تافالو وتقع في المحيط الهادئ بين هاواي وأستراليا. م.

(٢) راباول: مدينة بحرية تقع في بابوا غينيا الجديدة في جنوب غرب المحيط الهادي بالقرب من إندونيسيا. م.

يجتاح الزمن وأرض النباتات الأخرى، مكدسة دون كابح. في المقابل، الأشجار مريضة؛ رؤوسها جافة، وجذوعها شديدة البروز. لدي تفسيران: إما أن الأعشاب تمتص طاقة الشمس وإما أن الجذور قد وصلت إلى الصخور. واقع أن الأشجار الجديدة سالمة يبدو تأكيدا للافتراض الثاني. أشجار الربوة تتصلب إلى درجة استحالة الاشتغال عليها؛ كذلك لا يمكن التحصل على شئ من أشجار المنخفض؛ يذيبها ضغط الأصابع وتبقى في اليد نشارة دبقة وتشظيات رخوة.

الجانب الأعلى من الجزيرة يحوي أربع وهاد كثيفة (ثمة صخور في الوهاد الغربية) هناك يقبع المتحف والكنيسة وحمام السباحة. المنشآت الثلاثة حديثة مستوية وبحجارة غير مجلوة وتأخذ شكل زاوية. يبدو الحجر، كما في مرات كثيرة، مقلدا بشكل سئ ولا يتماشى البتة مع الطراز.

الكنيسة الصغيرة عبارة عن علبة مستطيلة ومسطحة (يجعلها هذا تبدو بالغة الطول). حمام السباحة جيد البناء، ولكن بما أنه لا يتجاوز مستوى الأرض، فهو حتما يمتلئ بالأفاعي والعلاجيم والضفادع البرية والحشرات المائية. المتحف مبنى ضخم ذو طوابق ثلاث، ودون سطح ظاهر، ببرج أسطواني وله ممران واحد في الواجهة وآخر صغير في الخلف. وجدته مفتوحا، في الحال كنت منتصبا داخله، أسميه متحفا لأنه هكذا أسماه التاجر الإيطالي، ترى أي مبررات كانت لديه؟ من يدري قد يكون هو نفسه يعرف هذه المنشآت، من الممكن أن يكون فندقا رائعا يتسع لخمسين شخصا أو مصحا.

للمتحف قاعة hall بخزائن كتب لا تنفذ لكنها ناقصة: ليس هناك سوى روايات وشعر ومسرحيات، هذا إذا لم يدخل في الحسبان كتيب كان قابعا فوق رف من المرمر الأخضر Belidor[1] Travaux-Le Moulin Perse-Paris، ١٩٣٧

---

(١) Bernard Forest de Belidor (١٦٩٨ ـ ١٧٦١)، عسكري ومهندس فرنسي وله عدة كتب في المجال الهندسي. م.

ـ والآن يحشو أحد جيوب خرقة البنطلون الذي ألبسه. أخذته لأن اسم Belidor بدا لي غريبا وأيضا لأنني تسآلت إذا ما كان بإمكان الفصل المعنون ب "Moulin Perse" أن يفسر لي وجود تلك الطاحونة "Le Moulin" في المنخفضات. تفحصت الرفوف ملتمسا عونا في بعض الأبحاث التي قطعتها عملية الهروب والتي في عزلة الجزيرة حاولت أن أواصلها. أعتقد أننا أضعنا الخلود لأن مقاومة الموت لم تتطور، إتقانه يشدد على الفكرة الأولى البدائية؛ الاحتفاظ بالجسد حيا. فقط يجب البحث عن احتفاظ بالوعي.

الحوائط في القاعة hall من المرمر الوردي، ببعض العوارض الخضراء، كأعمدة غارقة. يمكن للنوافذ بزجاجها الأزرق أن تطاول الدور الأعلى من البيت الذي ولدت فيه. أربعة كؤوس من الألابستر، تشع بضوء كهربائي، بإمكان أربعة أنصاف دستة من الرجال أن يختبئوا داخلها. الكتب تحسن الديكور قليلا. باب يفتح على الصالون الدائري، باب آخر، ضئيل، مغطى بستارة، يفتح على السلم الحلزوني.

هناك في الممر السلالم الرئيسية، مصنوعة من معجون المرمر ومفروشة بالسجاجيد، وثمة كراسي من القش والحوائط مغطاة بالكتب.

غرفة الطعام تقريبا ستة عشر مترا في اثني عشر مترا. أعلى ثالوث عواميد الماهوجني، ثمة في كل حائط شرفات تشبه مقصورات لأربع آلهات جالسات ـ واحدة في كل مقصورة ـ شبه هندية، شبه مصرية، بلون الأوكر، ومصنوعة من الفخار. حجمها يفوق بثلاث مرات حجم الإنسان، تحوطها أوراق داكنة وناتئة من نباتات جصية. أسفل الشرفات ثمة لوحات برسوم ل «فوجيتا»[1]، ناشزة

(١) الرسام الياباني تسوجوهارو فوجيتا (طوكيو ١٨٨٦ ـ زيورخ ١٩٦٨) عاش في باريس بين عامي ١٩١٣ و١٩٢٩ وكان صديقا لكبار رسامي تلك الفترة؛ بيكاسو وماتيس وموديلياني. تحصل على أسلوب خاص به مازجا فيه شرقيته بموضوعات غربية وأدرجه بعض النقاد في مدرسة التكلف اللوني .Mannerism colorist م.

(لتواضعها). طابق الصالون الدائري عبارة عن حوض للأحياء المائية. داخل علب زجاجية شفافة، في الماء، ثمة لمبات كهربائية (الإضاءة الوحيدة لهذه الغرفة التي بلا نوافذ). أتذكر المكان بقرف. عند وصولي كانت هناك مئات من الأسماك الميتة. عملية إخراجها يقشعر لها البدن. تركت الماء ينساب أياما وأياما، لكن دائما ما أشم هناك رائحة سمك متعفن (يحملني هذا إلى شواطئ الوطن، بغبش أعدادها الوفيرة من الأسماك، حية وميتة، قافزة من الماء وملوثة مساحات هائلة من الهواء، بينما السكان المسحوقون يطمرونها).

بالطابق المضيء وأعمدة صمغ اللك الأسود التي تحوطه، في تلك الغرفة يتخيل الواحد نفسه ماشيا بشكل سحري فوق مستنقع، وسط غابة. من خلال فرجتين تطل غرفة الطعام على القاعة وصالة صغيرة، خضراء، وبها بيانو وفونوجراف وساتر من المرايا، يحوي عشرين واحدة أو أكثر.

الغرف حديثة وفخيمة وكريهة. هناك خمسة عشر شقة، في شقتي قمت بعمل بعض التغييرات المتلفة، لم تأت بنتيجة كبيرة. لم تكن لدي لوحات أكثر ـ لبيكاسو ـ، ولا زجاج معتم ولا أغلفة كتب ذات توقيعات قيمة، عشت في خرابة غير مريحة.

*

بدأت اكتشافاتي في الأقبية في فرصتين متشابهتين. في الأولى ـ وكانوا قد بدأو في إنقاص مئونة الطعام ـ كنت أبحث عن طعام واكتشفت المولد الكهربائي. عندما كنت أجوب القبو لاحظت أنه ليس ثمة من حائط واحد يحوي الكوة التي كنت قد رأيتها من الخارج، بالزجاج السميك والقضبان الحديدية، نصف المستترة بين أغصان الصنوبر. كأنني كنت في مناقشة مع واحد يؤكد لي أن هذه الكوة غير واقعية ومرئية في حلم، خرجت لأختبر ما إذا كانت لا تزال موجودة.

رأيتها من جديد، هبطت إلى القبو وكانت هناك صعوبة كبيرة في تحديد

اتجاهاتي، والعثور من الداخل، على الموضع الذي يطابق الكوة. كنت في الجهة الأخرى من الحائط، بحثت عن شقوق وعن أبواب سرية. كان الحائط مستويا تماما وشديد المتانة. فكرت أنه في جزيرة، في مكان مقفل لابد أن يكون هناك كنز؛ لكنني قررت أن أهدم الحائط وأدخل، لإنه بدا لي أكثر معقولية أن يوجد مخزن للمئونة، هذا إن لم يكن مخزن رشاشات وذخيرة.

بالحديد الذي كان متاحا لسد أحد الأبواب، وبفتور متزايد، قمت بفتح ثقب ومنه كان يرى وضوح سماوي. اشتغلت كثيرا وفي ذلك المساء نفسه كنت قد أصبحت بالداخل. إحساسي الأول لم يكن الاستياء من عدم عثوري على مئونة ولا الراحة لاكتشاف طلمبة ضخ المياه ولا المولد الكهربائي، بل الدهشة الطويلة واللذيذة: كانت الحوائط والسقف والأرضية مصنوعة من البورسلين السماوي وحتى الهواء نفسه (في هذه الغرفة التي لايصلها ضوء النهار إلا عبر كوة عالية ومختفية بين أغصان إحدى الشجرات) كانت له تلك الشفافية السماوية والعميقة التي تبدو في رغوة شلال.

أفهم قليلا في المحركات، لكنني لم أتأخر في جعلها تعمل. عندما ينفذ ماء المطر أقوم بتشغيل الطلمبة.

كل ذلك فاجئني: بسببي أنا نفسي وبسبب الحالة الجيدة للماكينات وبساطتها. لا أتجاهل أنه من أجل مقاومة أية ثغرة، فقد اعتمدت فقط على استكانتي. أنا من الحمق لدرجة أنني حتى الآن لم أتحقق من عمل بعض المحركات الخضراء الموجودة في الغرفة نفسها، ولا تلك الاسطوانة المجنحة في الوهاد الجنوبية والمتصلة بالقبو عن طريق ماسورة حديدية. لو لم تكن جد بعيدة من الشاطئ لعزوت إليها علاقة ما بالمد والجَزْر؛ يمكنني تخيل أنها تستخدم في شحن المكثف الذي لابد أن يكون للمولد. بسبب هذه الحماقة أقوم بتوفير كبير إذ لا أقوم بتشغيل المحركات إلا عند الضرورة. مع ذلك، في إحدى المرات، كانت كل أضواء المتحف مضاءة طوال ليلة بكاملها. كانت

المرة الثانية التي أقوم فيها باستكشافاتي في القبو. كنت قد وقعت مريضا وكان يحدوني الأمل في أن أجد صندوقا للأدوية في مكان ما في المتحف؛ بالأعلى لم يكن هناك من شئ؛ نزلت إلى القبو وفي تلك الليلة تجاهلت مرضي، نسيت أن الأهوال التي كنت ألاقيها تأتي، فقط، في الأحلام. اكتشفت بابا سريا وسلما وقبوا آخر. دخلت إلى حجرة متعددة السطوح ـ تشبه أحد مخابئ القصف التي رأيتها في السينما ـ بحوائط مغطاة بسدادات زجاجات ذات نوعين: إحداها من مادة تشبه الفلين، والأخرى من المرمر، موزعة بتماثل. خطوت خطوة عبر رواق من حجر، وفي ثمانية اتجاهات، وكما في مرآة، رأيت الغرفة نفسها تتكرر ثماني مرات. بعد ذلك سمعت خطوات كثيرة، واضحة حد الإزعاج، من حولي وبالأعلى وبالأسفل، تجوب المتحف. تقدمت قليلا: انطفأ الضجيج، كما في جو من الثلج، كما في المرتفعات الباردة لفنزويلا.

صعدت السلالم، لم يكن هناك سوى الصمت والضجيج الوحيد للبحر وسكون تسللات «أم أربعة وأربعين». خفت من اجتياح الأشباح، ومن اجتياح البوليس ولكن باحتمالية أقل. قضيت ساعات بين الستائر، غاضبا من الاختباء الذي فرضته على نفسي (كان من الممكن رؤيتي من الخارج: إذا كان علي الهرب من شخص ما كان في الغرفة فلابد أن أفتح النافذة). تجرأت بعد ذلك على تفتيش البيت، لكنني ظللت مضطربا، كنت قد سمعت خطوات واضحة تحوطني، على ارتفاعات مختلفة وغير مستتبة.

في الفجر نزلت مرة أخرى إلى القبو، أحاطتني نفس الخطوات، من بعيد ومن قريب. لكنني استوعبتها تلك المرة، منزعجا، واصلت تجوابي في القبو الثاني، مخفورا بشكل متقطع بالسرب اللطيف للأصداء، وحيدا بشكل مضاعف. هناك تسع غرف متماثلة؛ خمس أخرى في قبو أكثر انخفاضا، تبدو كمخابئ الغارات. من كانوا أولئك الذين شيدوا في العام ١٩٢٤، بالتقريب، هذا المبنى؟ ولماذا تركوه مهجورا؟ من أي قصف كانوا يخافون؟ من المدهش أن معماري هذا البيت جيد البناء قد احترموا التحيز الحديث ضد النتوءات

الزخرفية، إلى الدرجة التي ينتشون فيها هذا المبنى الذي يختبر التوازن العقلي: أصداء التنهدات تجعلنا نسمع تنهدات، على القرب، وعلى البعد، طوال دقيقتين أو ثلاث. حيث لا يوجد صدى يكون الصمت مرعبا كذلك الثقل الذي لا يدعنا نهرب، في الأحلام.

القارئ الحصيف بإمكانه أن يستخرج من تقريري كتالوجا من الأشياء والمواقف ومن الأفعال المدهشة بشكل ما؛ آخرها ظهور ساكني الربوة الحاليين. أيمكن أن تكون ثمة علاقة بين هؤلاء وبين أولئك الذين عاشوا عام ١٩٢٤؟ هل بالوسع وجود رابط بين سائحي اليوم وأولئك الذين شيدوا المتحف والكنيسة وحوض السباحة؟ لا أعتزم التصديق أن واحدا من بين هؤلاء الأشخاص قد قطع لمرة واحدة Valencia y Té para dos من أجل تنفيذ مشروع هذا البيت، الذي تغزوه الأصداء بالتأكيد لكنه يقف صامدا أمام أية قنابل.

ثمة امرأة بين الأحجار تتأمل غروب الشمس كل مساء. تضع منديلا ملونا محبوكا على رأسها. يداها الاثنتان على ركبة واحدة؛ لابد أن شموسا خفيفة قد منحت جلدها هذا اللون الذهبي؛ من عينيها، وشعرها الأسود، ونصفها الأعلى تبدو كواحدة من تلك البوهيميات أو الإسبانيات اللواتي يظهرن في اللوحات عديمة القيمة.

بانضباط أزيد في صفحات يومياتي هذه وأتناسى تلك الصفحات التي ستعفيني من الأعوام التي تأخرها ظلي على الأرض: **دفاع أمام الناجين وفي مديح بالتوس**. ومع ذلك، فإن ما أكتبه اليوم سيكون احترازا. هذه السطور ستبقى ثابتة بالرغم من ضعف قناعاتي.علي أن أضبط نفسي على ما أعرفه حاليا، يتناسب مع سلامتي أن أتخلى، نهائيا، عن أية استعانة بشخص آخر.

*

لا أنتظر شيئا. ليس الأمر بهذه الفظاعة. بعدما حسمت الأمر تحصلت على الهدوء.

لكن هذه المرأة أعطتني أملا. يجب أن أخشى الآمال.

تتأمل الغروب كل مساء؛ وأنا أرقبها مختبئا. أمس، واليوم كذلك من جديد، اكتشفت أن ليالي وأيامي تنتظر تلك الساعة. كانت المرأة تبدو لي سخيفة بحسيتها الغجرية ومنديلها الملون الكبير بإفراط. ومع ذلك أشعر، ربما أقولها بقليل من المزاح، أنها لو كلمتني أو نظرت إلي للحظة فسوف يتدفق داخلي ذلك الأمان الذي يجده المرء في أصدقائه وحبيباته وذويه من دمه نفسه.

من الممكن أن يكون أملي هذا عمل الصيادين ولاعب التنس ذي اللحية. أغاظتني اليوم رؤيتها مع لاعب التنس المزيف هذا؛ لست غيرانَ؛ لكنني لم أرها بالأمس كذلك؛ كنت سأذهب إلى تل الأحجار لكن هؤلاء الصيادين قد منعوني من أن أواصل؛ لم يوجهوا لي كلمة، هربت قبل أن يروني. حاولت أن أحيط بهم من فوق ولكن كان مستحيلا فأصدقاؤهم يتابعونهم وهم يصيدون.

عندما درت حولهم، كانت الشمس قد غربت، فقط الأحجار هي من شهدت هبوط الليل.

ربما أقوم بارتكاب حماقة لا دواء لها؛ ربما تقوم هذه المرأة، التي لطفتها شموس المساءات، بتسليمي للشرطة.

أتقول عليها؛ لكنني لا أنسى حماية القانون. الذين يقررون العقوبات يفرضون زمنا ودفاعات تجعلنا نتعلق بالحرية بجنون.

الآن، غزتني القذارة والشعر الذي لا أستطيع جزه، عجوز بعض الشئ، أربي الأمل في الاقتراب من تلك المرأة الرقيقة والجميلة بلا أدنى شك.

أثق في أن مصاعبي الكبيرة آنية، تتمثل في مجاوزة الانطباع الأول. لن يهزمني هذا المحتال المزيف.

*

فاض الماء بكثرة ثلاث مرات في خمسة عشر يوما. أنقذني الحظ بالأمس من الموت غرقا. كان الماء على وشك مباغتتي. اتكلت على العلامات التي نحتها في الشجرة، كانت حساباتي أن المد سيأتي اليوم. لو أنني نمت في الفجر لكنت الآن ميتا. بسرعة شديدة كان الماء يصعد بالحسم الذي لديه مرة كل أسبوع. كان تقصيري كبيرا لدرجة أنني الآن لا أعرف إلى أي شئ أعزي هذه المفاجآت: هل إلى أخطاء حسابية أم إلى ضياع مؤقت لانتظام المد. إذا ما كان المد قد غير عاداته فإن الحياة في هذه المنخفضات ستكون كذلك غير مضمونة. ومع ذلك سأتكيف مع الأمر. لقد نجوت من مصائب جمة.

عشت لوقت طويل متألما ومحموما؛ منشغلا للغاية ألا أموت من الجوع؛ ودون قدرة على الكتابة (بتلك النقمة المكلفة التي أدين بها للبشر).

عند وصولي كان هناك بعض الزاد في خزانة طعام المتحف. في فرن تحميص كلاسيكي، ببعض الدقيق والماء والملح صنعت خبزا لا يؤكل. بعد ذلك بوقت قصير أكلت دقيقا من الجراب (مع بعض الرشفات من الماء). انتهى كل شئ حتى بعض ألسنة الخراف والتي كانت في حالة سيئة، حتى أعواد الكبريت (مستهلكا ثلاثة يوميا). كم كان مخترعو النار أكثر تقدما منا! ظللت أعمل، مؤذيا نفسي أياما بلا عدد، كي أنصب فخا، عندما اشتغل تمكنت من أكل طيور مدماة ولذيذة. تتبعت تراث العزاب؛ أكلت أيضا جذور نباتات. لم يترك لي الألم وشحوب رطب ورهيب وبعض التصلبات أية ذكرى طيبة. وسمح لي خوف لا ينسى كنت قد حلمت به بالتعرف على النباتات الأشد سمية(*).

أشعر بضيق فالعدة ليست معي، المنطقة غير صحية وظروفها معاكسة. لكن، منذ عدة شهور، كانت حياتي الحالية لتبدو لي نعيما مقيما.

(*) لقد اعتاش ـ دون شك ـ على الأشجار المحملة بجوز الهند، لكنه لا يذكرها. ألم يتمكن من رؤيتها؟ أم أن الأشجار بالأحرى جف ثمرها بعدما اجتاحها الوباء؟ (ملاحظة من الناشر).

المد اليومي ليس بخطر ولا منتظم. أحيانا ما يرفع فروع الأشجار المغطاة بالأوراق التي أفردها للنوم وأستيقظ في بحر متشرب بأوحال المستنقعات.

يتبقى لي المساء كي أصيد، في الصباح تكون المياه قد وصلت إلى خصري وتكون حركاتي ثقيلة كما لو كان الجزء الغارق في المياه كبيرا جدا، وفي المقابل ثمة أبراص وأفاع أقل أما الذباب فيبقى طوال اليوم، طوال العام.

العدة هناك في المتحف. أتوق إلى امتلاك الجرأة والقيام بحملة لإنقاذها. ربما لا يكون الأمر ضروريا فهؤلاء الناس سيختفون؛ ربما كنت أهلوس.

أصبح القارب بعيدا عن متناولي، على الشاطئ الشرقي. ما أفقده ليس بكثير، أعرف أنني لست سجينا، وأنه يمكنني مغادرة الجزيرة؛ لكن، هل يمكن أن أغادر بالفعل؟ أعرف أي جحيم يحوي ذلك القارب. جئت من راباول حتى هنا. لم يكن لدي ماء للشرب ولا قبعة، مجذفا والبحر لا ينضب، كانت ضربة الشمس والتعب أكبر مما يحتمل جسدي. أصاباني بمرض لاعج ونوم لا ينقطع.

يكمن حسن طالعي الآن في تمييز الجذور الصالحة للأكل. تمكنت من ترتيب حياتي بشكل جيد، أقوم بكل أعمالي ويبقى لي، حتى الآن، وقت للراحة. في هذه السعة أشعر أنني حر وسعيد.

بالأمس تأخرت؛ واليوم ظللت أعمل دون توقف؛ ومع ذلك، بقي شئ من العمل للغد؛ عندما يكون هناك الكثير من العمل فإن امرأة المساءات هذه لا تشغلني.

صباح أمس هاجم البحر الوهاد. لم أر قط مدا بهذه الضخامة. كان لا يزال يشتد عندما هطلت الأمطار (الأمطار هنا ليست متواترة، لكنها شديدة الغزارة مصحوبة بعواصف هوجاء). كان علي البحث عن سد.

منشغلا بتزحلقات السفح واندفاع الأمطار والريح والأغصان، صعدت إلى الربوة. خطر لي أن أختبئ في الكنيسة (المكان الأكثر عزلة على الجزيرة).

كنت في الغرف المخصصة للقسيسين كي يتناولوا إفطارهم ويغيروا ملابسهم

(لم أر أي قسيس أو راع بين شاغلي الجزيرة) وفجأة كان هناك شخصان حاضران بشكل فظ، كما لو أنهما لم يأتيا، كما لو أنهما ظهرا فقط في رؤيتي أو في مخيلتي... اختبأت ـ حائرا وبرعونة ـ تحت المذبح، بين حرير ملون ودانتيلا. لم يروني. وللآن لا يزايلني الخوف.

أمضيت وقتا دون حركة، منحنيا، في وضع غير مريح، مراقبا من بين الستائر الحريرية الكائنة أسفل المذبح الرئيسي، وتركيزي منصب على الجلبة المتداخلة مع العاصفة، أنظر لجبال بيوت النمل المعتمة، الطرق المتحركة للنمال، الشاحبة والكبيرة، البلاطات المزاحة... منتبها إلى نقاط الماء على الحائط وفي السقف، إلى المياه المرتجة في القنوات الصغيرة، إلى المطر في الدروب القريبة، إلى البرق، إلى الضجيج المبهم للعاصفة، للأشجار، للبحر على شاطئه، للعوارض الفورية، أريد عزل الخطوات أو صوت شخص كان يتقدم نحو مكمني، وتجنب أي ظهور آخر مفاجئ.

عبر الضجيج بدأت أسمع أجزاء من لحن مقتضب وبعيد... تركت الاستماع وفكرت أنه كان كتلك الأشكال التي، حسب ليوناردو، تظهر حينما نحدق، لبعض الوقت، في بقع الرطوبة. عادت الموسيقى وكانت عيناي غائمتين. مستمتعا بانسجامها، متشنجا قبل أن يتملكني الرعب.

بعد وقت ذهبت إلى النافذة. المياه، بيضاء في الزجاج، غير لامعة، معتمة بشكل عميق في الهواء، بالكاد ترى... حدثت لي مفاجأة كبيرة إلى درجة أنني تطلعت من الباب المفتوح.

هنا يعيش أبطال التأبه، المتشبهون بالكبراء، (أو قاطنو مستشفى مهجور للمجانين). دون جمهور ـ أو أنا الجمهور المتوقع منذ البداية، كي يكونوا أصلاء فإنهم يعبرون حد الإزعاج المحتمل، يتحدون الموت. هذا حقيقي، وليس اختراعا من جانب حقدي... أخرجوا الفونوغراف الذي كان هناك في الغرفة الخضراء، الملاصقة لقاعة الأحياء المائية، كان رجال ونساء يجلسون

هناك على العشب أو على دكك، يتحدثون، يستمعون للموسيقى، يرقصون وسط عاصفة من مياه ورياح هددت باقتلاع كل الأشجار.

يبدو الآن أنه لا غنى لي عن امرأة المنديل. قد يكون كل هذا التوقي من عدم الانتظار سخيفا بعض الشئ. ألا تنتظر شيئا من الحياة، كي لا تجازف بها؛ أن تعتبر نفسك ميتا، كي لا تموت. فجأة بدا لي كل هذا سباتا مرعبا ومقلقا بدرجة كبيرة؛ أود لو أن ينتهي. بعد الهروب. بعد أن عشت غير مبال بتعب كان يدمرني، تحصلت على الراحة؛ ربما تعيدني قراراتي إلى ذلك الماضي أو إلى القضاة؛ وأفضل ذلك على هذا المطهر الطويل.

بدأت منذ ثمانية أيام. حينذاك سجلت الظهور المعجز لهؤلاء الأشخاص؛ في المساء ارتجفت بالقرب من الصخور الشرقية. قلت لنفسي إن كل شئ كان مبتذلا: الشخص البوهيمي الذي يصاحب المرأة وحبي لها الخاص بعازب طالت به العزوبية. عدت بعد يومين: كانت المرأة هناك؛ بدأت أكتشف أن هذا كان الشئ المعجز الوحيد؛ بعد ذلك جاءت أيام الصيادين المنحوسة، لم أر المرأة فيها، أيام الملتحي والفيضان، أيام إصلاح ما خربه الفيضان، اليوم في المساء...

*

أنا مرتعب وغير سعيد بنفسي، ولكن لدي إصرار بالغ. على الآن أن أنتظر قدوم الدخلاء، في أي وقت؛ إذا تأخروا فسوف تكون علامة سيئة malum signum سيأتون للقبض علي. سأخبأ هذه اليوميات، وسأهيئ بيانا، وسأخبأهما ليس بعيدا من القارب، مقررا أن أصارع، أن أهرب. مع ذلك، لست عابئا بالأخطار. لست مرتاحا أبدا فيمكن لإهمالي أن يحرمني من تلك المرأة للأبد.

بعد الاستحمام أصبحت نظيفا وأقل هندمة (بسبب تأثير الرطوبة على لحيتي وعلى شعري)، ذهبت لأراها. كنت قد رسمت هذه الخطة: أن أنتظرها عند الصخور؛ وعندما تأتي، ستجدني شاردا عند غروب الشمس؛ سيكون هناك

وقت لتستحيل المفاجأة والخشية المحتملة إلى فضول: سيتشفع لصالحنا الإخلاص المشترك للمساء؛ وستسألني من أنا، وسنصبح أصدقاء.

وصلت متاخرا جدا. (يغيظني عدم انضباطي هذا. أفكر أن في هذا الموكب من الآفات المسمى بالعالم المتحضر، في كاراكاس، كان عدم انضباطي زخرفا مكلفا، كان من خصائصي الأكثر شخصية)!.

لقد أفسدت كل شئ، كانت هي تتأمل الغروب وانبثقت أنا فجأة من وراء بعض الأحجار. فجأة وبشعري الكثيف ومكشوفا من الوهاد، لابد لي أنني ظهرت بهيئتي المفزعة المتزايدة.

لابد أن الدخلاء سيأتون بين لحظة وأخرى. لم أقم بإعداد أي بيان. ولست خائفا.

هذه المرأة أكثر من أن تكون غجرية مزيفة. تدهشني جرأتها. ليس هناك من دليل على أنها رأتني. لا رمشة عين ولا أية جفلة خفيفة.

الشمس لا تزال هناك في الأفق (ليست الشمس، بل تجليها؛ كانت تلك اللحظة التي غابت فيها، أو سوف تغيب ويراها المرء حيث لا توجد). كنت قد تسلقت الأحجار بسرعة. رأيتها بمنديلها الملون، وبيديها معقودتين على ركبتها، نظرتها تغني العالم. لم يعد لجم تنفسي ممكنا. تبدو المرتفعات الصخرية مرتعشة والبحر كذلك.

بينما كنت أفكر في هذا كله، سمعت البحر بضجيج حركته وتعبه، إلى جانبي، كما لو كان قد ألقى بنفسه إلى جانبي. هدأت قليلا فليس محتملا أنها قد سمعت صوت أنفاسي.

اكتشفت عندئذ، كي أرجأ اللحظة التي أحادثها فيها، قانونا سيكولوجيا قديما. كان من الملائم لي التحدث من مكان مرتفع، يسمح لي بالنظر من فوق. هذا الارتفاع المادي الكبير يمكن أن يقاوم، في جانب منه، إحساسي بالدونية.

صعدت عدة أحجار أخرى. زاد التعجل والمجهود حالتي سوء. كنت قد أجبرت

نفسي على التحدث إليها هذا اليوم. لو كنت أردت تجنيبها الإحساس بعدم الأمان ـ بسبب المكان المنعزل والظلام ـ لما كان بإمكاني الانتظار لدقيقة واحدة.

أراها كمن تتخذ وضعا من أجل مصور خفي، كانت في سكينة المساء، في السكينة غير المحدودة وكنت سأقطعها عليها.

كان سيصبح قول أي شئ طلبا مقلقا. كنت أجهل إذا ما كان لدي صوت.

رأيتها وأنا مختبئ. خفت أن تفاجئني وأنا أتجسس عليها؛ ظهرت، ربما بطريقة زائدة الخشونة، في مرمى نظرتها؛ مع ذلك؛ لم ينقطع تنفسها الهادئ؛ نظرتها غضت الطرف عني، كما لو كنت غير مرئي.

لم أتوقف. آنسة، أريد أن تسمعيني ـ قلت على أمل ألا يصل إليها توسلي، فقد كنت منفعلا لدرجة نسياني ما أردت قوله. بدا لي أن وقع كلمة آنسة سخيف على هذه الجزيرة. بالإضافة إلى أن الجملة كانت أمرية بشكل زائد (متزامنة مع الظهور الفجائي والوقت المتأخر والوحدة) أصررت: أعرف أنه ليس لائقا...

لم أعد أتذكر ما قلته بالتحديد. كنت تقريبا لا واعيا. تحدثت إليها بصوت مهذب وخفيض، وبهيئة توعز بالبذاءة. وقعت، من جديد، في كلمة آنسة. تخليت عن الكلمات وبدأت أتأمل الغروب، آملا أن تقربنا نظرة الهدوء التي نتقاسمها. عدت لأتكلم. المجهود الذي قمت به كي أتمالك نفسي أخفض صوتي وزاد من نبرة البذاءة. مرت عدة دقائق أخرى من الصمت. ألححت، توسلت، بطريقة كريهة. في النهاية كنت سخيفا بشكل استثنائي. مرتجفا، طلبت إليها، بصراخ تقريبا، أن تشتمني، أن تشي بي، لكن ألا تبقى صامتة هكذا.

لم يكن الأمر كما لو أنها لم تسمعني، كما لو أنها لم ترني؛ بل كان كما لو أن أذنيها لا تصلحان للسمع، وأن عينيها لا تنفعان للنظر. بطريقة ما شتمتني، أظهرت أنها ليست خائفة مني. كان الليل قد حل عندما أخذت حقيبة الخياطة وسارت بهدوء على الجانب الأعلى من الربوة.

لم يأت الرجال بعد للبحث عني. ربما لن يأتوا هذه الليلة. ربما تكون هذه المرأة مندهشة كثيرا من كل ما جرى ولم تحك لهم عن ظهوري.

الليل معتم. أعرف الجزيرة جيدا: لا أخشى من جيش بكامله لو جاء يبحث عني ليلا.

*

حدث، مرة أخرى، كما لو أنها لم ترني. لم أرتكب خطأ آخر إلا البقاء ساكتا وعودة الصمت إلى ما كان عليه. كنت أتأمل الغروب عندما جاءت المرأة إلى الصخور. كانت هادئة، تبحث عن مكان لتفرش البطانية. بعدها مشت باتجاهي. وأنا أتمطع كدت أن ألمسها. هذا الاحتمال أرعبني (كما لو كنت واقعا في خطر من جراء لمس شبح). في غضها الطرف عني ثمة شئ مخيف. رغم ذلك، فبجلوسها بجانبي فإنها تتحداني. وبطريقة ما، وضعت نهاية لهذا التجاهل؛ أخرجت كتابا من الحقيبة وأخذت تقرأ.

استغللت الهدنة كي أهدأ نفسي. بعد ذلك عندما رأيتها تضع الكتاب وترفع نظرتها فكرت: «إنها تحضر استجوابا». لم يحدث هذا. تفاقم الصمت الذي لا مناص منه. فهمت أهمية ألا أقاطعها، لكن دون مكابرة ودون داع ظللت ساكتا.

لم يأت أحد من زملائها ساعيا ورائي. ربما لم تحدثهم عني، ربما تقلقهم معرفتي بالجزيرة (لهذا تعود المرأة يوميا متصنعة حدثا عاطفيا). آخذ حذري، أنا جاهز لمفاجئة المؤامرة الأكثر صمتا.

اكتشفت في نفسي ميلا لتوقع التبعات السيئة بشكل استثنائي. تكون في السنوات الثلاث أو الأربع الماضية، ليس عرضيا ولا يزعجني.

عودة المرأة، القرب الذي بحثت عنه، يبدو أن كل شئ يشير إلى تغير سعيد بشكل أكبر مما يمكنني تخيله...

ربما نسيت لحيتي، سنواتي، الشرطة التي طاردتني كثيرا، والتي لا تزال للآن تبحث عني، بعناد، كلعنة نافذة.

لا يجب أن أتعلق بالأمل، أكتب هذا وتخطر لي فكرة هي عبارة عن أمل.

لا أعتقد أنني قد شتمت المرأة، لكن ربما كانت الفرصة سانحة لأعوضها. ماذا يفعل رجل في موقف كهذا؟ يرسل زهورا. هذه خطة سخيفة... لكن التكلف عندما يكون بسيطا فإنه يملك القلب.

هناك زهور كثيرة في الجزيرة. عند وصولي كانت هناك مجموعة كبيرة منها حول حمام السباحة وحول المتحف. بالتأكيد سأتمكن من صنع حديقة صغيرة فوق العشب الذي يحوط الصخور. أحيانا تنفع الطبيعة في التحصل على صداقة امرأة. ربما تساعدني على كسر الصمت والحذر. سيكون هذا أسلوبي الشعري الأخير. أنا لم أشكل ألوانا، لا أفهم شيئا تقريبا في فن الرسم. أثق، مع ذلك، في قدرتي على عمل شئ متواضع ينم عني كهاو للحدائق.

*

صحوت في الفجر. شعرت أن جدارة تضحيتي كانت تكفي كي أكمل العمل. رأيت الزهور (غزيرة في الناحية السفلية من الوهاد). نزعت ما بدا لي أنه أقل نفورا. أيضا الزهور ذات الألوان الغامضة لها خضرة شبه حيوانية. بعد قليل من الوقت، ألقيت نظرة عليها، كي أرتبها، لإنها كانت تفيض من تحت ذراعي: كانت ميتة.

كدت أن أتخلى عن خطتي، لكنني تذكرت أن ثمة مكانا آخر بالأعلى، على مرأى من المتحف، غني بالزهور... ولأن الوقت كان مبكرا فقد بدا لي أنه ليس هناك من خطر في الذهاب لرؤية الزهور. كان الدخلاء نائمين بالتأكيد. قطعت عدة زهور، كانت صغيرة جدا وخشنة. ليس لها ذلك الاستعجال الوحشي للموت. هناك عائقان: حجمها الصغير وأنها على مرأى من المتحف.

قضيت الصباح بكامله معرضا نفسي لأن يكتشفني أحد منهم لديه الهمة لأن يصحو قبل العاشرة. أظن أن شرطا متواضعا للكارثة كهذا لم يتم الوفاء به. طوال مدة عملي في ضم الزهور كنت أرقب المتحف ولم أر واحدا من شاغليه:

يسمح لي هذا بافتراض أنهم لم يروني. الزهور صغيرة جدا. على أن أزرع الألاف والآلاف إذا لم أشأ حديقة تافهة (يمكن أن تكون أكثر جمالا، وأسهل في عملها؛ لكن يظل هناك خطر ألا تراها المرأة). عكفت على تحضير مربع الحديقة وحفر الأرض (إنها متصلبة وسطحها المعد شديد الاتساع)، وريها بماء المطر. عندما أنتهي من تحضير الأرض سيكون علي البحث عن زهور أكثر. سأفعل كل ما في وسعي كي لا يفاجئني أحد، وخصوصا كي لا يقطعوا علي عملي، أو أن يروه قبل اكتماله.

نسيت أن هناك ضرورات كونية بالنسبة لحركة النبات. لا يمكنني تصديق أن الزهور لن تبقى حية حتى غروب الشمس بعد كل هذا العمل الخطر، وبعد كل هذا التعب.

أفتقر إلى جماليات تنسيق الحدائق، على أية حال، فإن الحديقة، بين المراعي وبين الجبال الصغيرة من القش الذي يحوط النباتات، ستبدو مثيرة للمشاعر. سيكون غشا، بطبيعة الحال؛ طبقا لخطتي، ستكون هذا المساء حديقة معتنى بها؛ ربما تصبح ميتة غدا أو دون أزهار (إذا هبت الريح). يخجلني قليلا إعلان خطتي. امرأة هائلة الطول جالسة، تتأمل الغروب، بيدين معقودتين على ركبة واحدة؛ ورجل ضئيل، مصنوع من الأوراق، راكع أمامها (تحت هذا الشخصية سأضع كلمة أنا بين قوسين). ستكون هناك هذه الكلمات:

سامية، غامضة وليست نائية،

بالصمت الحي للوردة.

*

إن تعبي لهو مرض تقريبا. في متناول يدي جنة أن أرقد تحت الأشجار حتى السادسة مساء. سأرجأهذا الأمر. لابد أن سبب هذه الحاجة للكتابة موجود في الأعصاب. الذريعة أن أفعالي ستقودني الآن إلى واحدة من ثلاث إما صحبة المرأة، أو الوحدة (أي الموت الذي قضيت فيه أعوامي الأخيرة، والذي أصبح

مستحيلا بعد أن تأملت هذه المرأة)، أو العدالة المرعبة. أيها؟ أن أعرف ذلك في وقت محدد أمر صعب. مع ذلك، فإن كتابة وقراءة هذا اليوميات يمكن أن تساعدني على هذا التنبؤ النافع؛ ربما تعاونني كذلك في كشف المستقبل المناسب.

لقد اشتغلت كعامل مدهش؛ يخرج العمل في علاقة مع كل الحركات التي شكلته. ربما يعتمد السحر على هذا: كان لابد من العكوف على الأجزاء، على صعوبات زرع كل زهرة ووصفها مثل سابقتها. من داخل الشغل نفسه لم أستطع أن أتوقع العمل في تمامه؛ قد يكون تجميعا غير منتظم لزهور أو امرأة، بشكل لا يمكن تمييزه. مع ذلك، لا يبدو العمل مرتجلا؛ معتنى به عناية مرضية. لم أستطع إكمال مشروعي. لا يكلف الأمر تخيل امرأة جالسة ويديها معقودتين على ركبتها أكثر من امرأة واقفة؛ مصنوعة من الأزهار؛ الأولى شبه مستحيلة. المرأة في المواجهة، بقدميها ورأسها في وضع جانبي، تتأمل غروب الشمس. الوجه والمنديل البفسجي يشكلان رأسها. الجلد ليس جيدا تماما فلم أتمكن من الحصول علي هذا اللون الملفوح، الذي ينفرني ويستهويني في الوقت ذاته. الفستان بزهور زرقاء؛ وموشى بشريطين أبيضين. الشمس مكونة من بعض نباتات عباد الشمس الغريبة المنتشرة هنا. والبحر بزهور الفستان نفسها. وأنا راكع في وضع جانبي شديد الصغر (ثلث حجم المرأة) وأخضر، مصنوع من أوراق الأشجار.

قمت بتعديل الكتابة المنقوشة. خرجت الجملة الأولي طويلة بشكل زائد على كتابة من زهور. حولتها إلى التالي:

لقد أرقت موتي على هذه الجزيرة.

أسعدني أن أكون ميتا مصابا بالأرق. بسبب هذه اللذة أهملت التهذب؛ كان من الممكن أن يكون هناك عتابا ضمنيا في الجملة. عدت، رغم ذلك، إلى تلك الفكرة. أعتقد أنه كان يعميني الميل إلى عرض نفسي كميت سابق

والاكتشاف الأدبي أو المتصنع أن الموت كان مستحيلا إلى جوار تلك المرأة. كانت الضلالات شبه وحشية في رتابتها:

لقد أرقت ميتا على هذه الجزيرة.

أو:

لم أعد ميتا، أنا عاشق.

ثبطت عزيمتي. نقش الأزهار يقول:

التكريم الخجول للحب

*

تم كل شيء باعتيادية فاقت التوقع، لكن بتساهل غير منتظر. ضائع أنا. ارتكبت خطأ باهظا حينما قمت بإنشاء هذه الحديقة الصغيرة، مثل أياكس[١] ـ أو اسم آخر هيليني نسيته ـ عندما قام بطعن الحيوانات؛ لكن في هذه الحالة كنت أنا نفسي الحيوانات المطعونة.

وصلت المرأة مبكرا علي غير عادتها. تركت الحقيبة (يبزغ منها نصف كتاب) على إحدى الصخور، وعلى صخرة أخرى أكثر استواء فرشت البطانية. كانت ترتدي بدلة تنس، وتضع منديلا، بنفسجيا تقريبا، على رأسها. ظلت تتأمل البحر بعض الوقت، تبدو نعسانة؛ ثم قامت لتأخذ الكتاب. تحركت بهذه الحرية التي لنا عندما نكون بمفردنا. عبرت، جيئة وذهابا، حديقتي الصغيرة، لكن تظاهرت بعدم رؤيتها. لم أكن مشغولا أن تراها، بل على العكس، عندما ظهرت المرأة فهمت خطئي المذهل، عانيت لعدم استطاعتي التخلص من عمل

(١) أياكس: إشارة إلى بطل تراجيديا سوفوكليس «أياكس» المستلهمة من أحد مشاهد الإلياذة. أباد أياكس، في نوبة جنون، بعض الجموع معتقدا أنه هكذا يحطم الأمراء اليونانيين الذين منعوا عنه أسلحة أخيل. انتحر بعدما عد نفسه مكللا بالعار. وقد طلب عوليس من أجاممنون أن يمنح قبرا للبطل. كاتيدرا.

يدينني للأبد. قمت بتهدئة نفسي، ربما وأنا أفقد الوعي. فتحت المرأة الكتاب، أراحت إحدى يديها بين الأوراق وظلت تتأمل الغروب. لم تذهب إلا عندما هبط الليل. أعزي نفسي الآن متأملا عقوبتي. أعادلة هي أم لا؟

ماذا علي أن أنتظر بعد أن أهديتها هذه الحديقة الصغيرة سيئة الذوق؟ أعتقد، دون تمرد، أنه لا ينبغي على عملي هذا أن يضيعني، إذا ما استطعت نقده. بالنسبة لكائن كلي المعرفة، لست أنا ذلك الرجل الذي يخاف من هذه الحديقة، لقد خلقتها.

كنت سأقول إنه هناك تتجلى أخطار الإبداع، الصعوبة في الاضطلاع بضمائر متنوعة، بشكل متوازن ومتزامن.

لكن، بماذا يفيد؟ هذه العزاءات سقيمة، كل شئ ضاع: الحياة مع المرأة، الوحدة الماضية. دون مأوى أظل في هذا المونولوج، الذي لم يعد مبررا منذ الآن.

رغم العصبية، شعرت اليوم بإلهام، عندما بدأ المساء بالذوبان متقاسما السكون غير الملوث لبهاء المرأة. هذه الراحة عاودتني مرة أخرى في الليل؛ حلمت بماخور النسوة العميان الذي زرته مع أومبريلليري، في كلكتا. ظهرت المرأة واستحال الماخور إلى قصر فلورنسي، سري، مطلي بمعجون المرمر. وأنا، بشكل مرتبك، انفجرت: «يا للرومانسية!»، باكيا من السعادة الشعرية ومن الزهو.

لكنني استيقظت عدة مرات، مغموما لعدم جدارتي بالرقة الصارمة لهذه المرأة. لن أنسى: تحكمت في الاستياء الذي تسببت له فيها حديقتي وتظاهرت، بشفقة، أنها لم ترها.

غمني كذلك سماع: Valencia y té para dos، والتي كان يعيدها الفونوغراف بإفراط حتى شروق الشمس.

*

كل ما كتبته عن مصيري ـ برجاء أو بخوف، بمزاح أو بجدية ـ يميتني .

ما أشعر به ليس لطيفا. يبدو لي أنني منذ زمن طويل كنت أعرف القدرة المشئومة لأفعالي وأنني أصررت على الرعونة والمكابرة...كان يمكن أن يكون لي هذا المسلك في حلم، في جنون... في قيلولتي اليوم، حضرني هذا الحلم، كتعليق رمزي واستباقي : بينما كنت ألعب مباراة كروكيت، أدركت أن فعل لعبي كان قتل رجل. بعدها كنت، بشكل يتعذر مداواته، ذلك الرجل.

الآن يتواصل الكابوس... فشلي نهائي، وأنا آخذ في حكي الأحلام. أود أن أستيقظ وأن أجد تلك المقاومة التي تحول دون الخروج من الأحلام الأكثر شناعة.

أرادت المرأة اليوم أن تشعرني بعدم اكتراثها. وقد تحصلت على ذلك. لكن تكتيكها غير إنساني. أنا الضحية؛ رغم ذلك أتخيل رؤية المسألة بطريقة موضوعية.

جاءت مع لاعب التنس المقزز. طلة هذا الرجل يجب أن تسكن الغيرة. إنه جد طويل. ويرتدي بدلة تنس، فضفاضة تماما، وبنطلونا أبيض وحذاء مبالغا فيه بلونين أبيض وأصفر. تبدو لحيته مستعارة. جلده أنثوي، شمعي، مرمري على صدغيه. العينان غامقتان؛ والأسنان كريهة. يتكلم ببطء، فاتحا بشدة فمه الصغير المدور، ينغم الكلمات بشكل طفولي، كاشفا عن لسان صغير اسطواني قرمزي اللون، ملتصق دائما بالأسنان التحتانية. يداه طويلتان جدا وشاحبتان؛ أتكهن أن طبقة رقيقة من الرطوبة تغطيهما.

اختبئت في الحال. لا أعرف إذا ما كانت قد رأتني؛ أعتقد ذلك، لإنها لم تبدو في أية لحظة باحثة عني بنظرتها.

أنا متأكد أن الرجل لم ينتبه، حتى وقت متأخر، إلى حديقتي الصغيرة. وهي تظاهرت بعدم رؤيتها.

سمعت بعض الصيحات بالفرنسية. بعدها لم يتكلما. ظلا يتأملان البحر، كما لو كانا بغتة حزينين. قال الرجل شيئا. كلما تكسرت موجة على الأحجار، كنت

أخطو بسرعة مقتربا خطوتين أو ثلاثة. كانا فرنسيين. هزت المرأة رأسها؛ ولم أسمع ما قالته، لكن دون شك كان نفيا؛ كانت عيناها مغمضتين وتبتسم بمرارة أو بانتشاء.

ـ صدقيني فوستين ـ قال الملتحي بيأس فشل في قمعه، وأنا عرفت اسمها: فوستين. (لكنه كان قد فقد كل أهمية).

ـ لا... أعرف ما تبحث عنه حضرتك... ابتسمت، دون مرارة ولا انتشاء، بنزق. أتذكر أنني كرهتها في تلك اللحظة. إنها تلعب مع ذي اللحية ومعي.

ـ إنها مصيبة ألا نفهم بعضنا. المهلة قصيرة: ثلاثة أيام، ولن يكون الأمر مهما بعدها.

لا أفهم الموقف جيدا. هذا الرجل الذي يجب أن يكون عدوي، بدا لي حزينا؛ لن يدهشني أن يكون حزنه مجرد لعبة. أما حزنها فهو لا يحتمل، مثير للضحك تقريبا.

أراد الرجل أن يضفي أهمية على كلماته السابقة. قال بعض الجمل التي تحمل، على وجه التقريب، هذا المعنى:

ـ لا يجب أن تقلقي. لن نظل نتناقش للأبد...

ـ موريل، أجابت فوستين ببلاهة، أتعرف أنني أراك غامضا؟

سؤال فوستين لم يستطع أن يخرجه من نبرة المزاح.

ذهب ذو اللحية ليأخذ حقيبتها والمنديل. كانا على إحدى الصخور، على بعد أمتار قليلة. عاد يهزهما قائلا:

ـ لا تأخذي على محمل الجد ما قلته لك... أحيانا أظن أنني إذا ما أيقظت فضولك... لكن لا تغضبي...

جيئة وذهابا دهس حديقتي المسكينة. لا أعرف إذا ما كان قد فعلها واعيا أم بلا وعي حانق.

لقد رأتها فوستين، أقسم أنها قد رأتها، ولم ترد أن تجنبني هذه الإهانة؛ واصلت أسئلتها له مبتسمة، مهتمة؛

واصلت تقريبا وهي مسحورة بالفضول. بدا لي سلوكها غير نبيل. لا شك أن حديقتي الصغيرة ذات ذوق بالغ الرداءة. لماذا يدهسها ذو اللحية. ألست أنا مدهوسا كفاية؟

لكن ما المنتظر من أناس كهذه؟ إن نمط الاثنين يتوافق والنموذج الذي يبحث عنه دائما منظمو السلاسل الطويلة للبطاقات البريدية الفاحشة. الاثنان متلائمان: رجل شاحب وغجرية رحيبة بعينين مهولتين... حتى أظن أنني قد رأيتهما في أفضل تشكيلة بطاقات ل «الساحة الصفراء» في كاراكاس.

ما زال بإمكاني أن أسأل نفسي: ماذا على أن أفكر؟ حقيقة، هي امرأة بغيضة. لكن ما الذي تبحث عنه؟ ربما تتلاعب بي وبذي اللحية؛ لكن كذلك قد يكون ذو اللحية مجرد أداة كي تلاعبني. أن يتألم هو فهذا لا يهمها. ربما يكون موريل مجرد تضخيم لاستغنائها عني وعلامة على أن هذا الاستغناء قد وصل إلى حده الأقصي ونهايته.

لكن، إذا لم يكن... ها هي منذ زمن لا تراني... أعتقد أنني سوف أقتلها أو أجن، إذا استمرت هكذا. للحظات أفكر أن الجانب الجنوبي لهذه الجزيرة بعدم ملائمته غير المألوفة للصحة ربما جعلني غير مرئي. ستكون هذه مزية: يمكنني أن أخطف فوستين دون أية أخطار.

*

لم أذهب إلى الصخور بالأمس. مرات كثرة أعلنت لنفسي أنني لن أذهب اليوم. في منتصف المساء تأكدت إنني سأذهب. فوستين لم تأت ومن يدري متي ستعود. انتهت تسليتها معي (بدهسها للحديقة الصغيرة). الآن سيضايقها حضوري كمزحة تجعل المرء يضحك مرة واحدة بينما هناك من يريد تكرارها. سأتولى أمر ألا تتكرر.

لكنني كنت فاقدا للصواب عند الصخور: «إنه خطئي» قلت لنفسي (أن فوستين لم تظهر). «لتصميمي التام على الخطأ». صعدت إلى الربوة. خرجت من وراء مجموعة من النباتات ووجدتني قبالة رجلين وسيدة. توقفت، قطعت النفس؛ المسافة التي بيننا لم تكن شيئا (خمسة أمتار من حيز فارغ وغسقي). كانت ظهور الرجال لي؛ السيدة كانت في مواجهتي، جالسة، تنظر إلى. رأيتها تنتفض. عاودت أدراجها بشكل فجائي، ونظرت تجاه المتحف. وأنا اختبأت خلف بعض النباتات. قالت بصوت مرح:

ليس هذا وقت حكايات عن الأشباح. لنذهب للداخل.

لا أعرف، للآن، إذا ما كانوا يحكون، بالفعل، حكايات عن الأشباح أو أن الأشباح ظهرت في الجملة لإعلان أن ثمة أمرا غريبا يحدث (ظهوري).

ذهبوا، رجل وامرأة كانا يتمشيان ليس ببعيد جدا. خفت أن يفاجئاني. اقترب الرجل والمرأة أكثر. سمعت صوتا مألوفا لدي:

اليوم لم أذهب لأرى...

(خفق قلبي. بدا لي أنني المعني بهذه الجملة الصغيرة).

أتتأسفين كثيرا؟

لم أسمع ما قالته فوستين. ذو اللحية كان قد تقدم خطوة. كانا يتحدثان بصيغة المفرد.

عدت إلى الوهاد مقررا أن أبقى حتى يحملني البحر. إذا جاء الدخلاء للبحث عني، فلن أسلم نفسي ولن أهرب.

*

دام قراري بعدم الظهور أمام فوستين أربعة أيام (ساعدني على ذلك المدان اللذان شغلاني بالعمل). ذهبت

مبكرا إلى الصخور. بعد ذلك جاءت فوستين ولاعب التنس المزيف. كانا يتحدثان فرنسية صحيحة، صحيحة جدا، تقريبا كالأمريكيين الجنوبيين.

ـ هل فقدت كل ثقتكم؟

ـ كلها

ـ قبلا كنتم تثقون بي

لاحظت أنهما لم يعودا يستخدمان صيغة المخاطب المفرد؛ لكنني في الحال تذكرت أن الأشخاص، عندما يبدأون في استخدام صيغة المفرد، لا يستطيعون تجنب العودة إلى صيغة الاحترام.

ربما فكرت في هذا بتأثير الحوار الذي كنت أسمعه. كان لدي، كذلك، فكرة العودة للماضي. لكن في موضوعات أخرى.

ـ أوكنت تصدقينني حضرتك إذا ما استطعت حملك هذا المساء إلى مدينة «فانسن» لبعض الوقت ؟

ـ لن يكون بإمكاني أن أصدق ذلك أبدا. أبدا.

تأثير المستقبل على الماضي ـ قال موريل، بحماسة وبصوت خافت جدا.

بعد ذلك بقيا صامتين، ينظران إلى البحر. تكلم الرجل كما لو كان يحطم هما طاغيا:

صدقيني فوستين...

بدا لي مكابرا. كان لا يزال يمضي بنفس تضرعاته التي سمعتها قبل ثمانية أيام.

لا... أعرف ما الذي تبحث عنه حضرتك.

تتكرر الحوارات؛ بلا مبرر.

هنا ليس على القارئ تخيل أنه يقوم باكتشاف الثمر المر لموقفي، ليس عليه، كذلك، أن يستطيب التجمع بالغ السهولة لكلمات: مطارد، وحيد، كاره

للبشر. أنا درست الموضوع قبل العملية: الحوارات هي تبادل لأخبار (مثال: أخبار الطقس)، لتبادل حنق وبهجة (مثال: المثقفون) معروفة سلفا أو يشارك فيها المحاور. تحرك الرغبة بكاملها للحديث، للتعبير عن الموافقات والاختلافات.

كنت أنظر إليهما وأسمعهما. شعرت أن شيئا غريبا يحدث؛ ولم أعرف ما هو. كنت مغتاظا من ذلك الوغد السخيف.

ـ لو أخبرت حضرتك عن كل ما أبحث عنه...

ـ فهل ستستهزئين به؟

ـ أم يمكننا أن نفهم بعضنا البعض. المهلة ضيقة. ثلاثة أيام. من المؤسف ألا نتفاهم.

متباطئة في وعيي، منتظمة في الواقع. فإن كلمات وإيماءات فوستين والملتحي تطابقت مع الكلمات والإيماءات التي كانت لهما منذ ثمانية أيام. العود الأبدي البغيض. حديقتي: غير المكتملة، المبتورة بدعسات

موريل، إنها اليوم موضع ممحو، ببقايا الزهور الميتة، المسطحة على الأرض.

الانطباع الأول شجعني. اعتقدت أنني قمت بهذا الاكتشاف: في سلوكنا لابد أن هناك تكرارات غير منتظرة ومستمرة. الفرصة الطيبة سمحت لي بملاحظة ذلك. أن تكون شاهدا خفيا على عدة لقاءات لنفس الأشخاص ليس بالأمر كثير الحدوث. مثلما تتكرر المشاهد في المسرح. عند سماع فوستين وذي اللحية كنت أنقح تذكري للمحادثة السابقة (مكتوبة من الذاكرة في بعض الصفحات السابقة).

خفت أن يكون هذا الاكتشاف ما هو إلا مجرد تأثير لخمول في ذاكرتي، أو أن يكون مقارنة بين مشهد واقعي وتبسيط بسبب النسيان. بعد ذلك، وبغضب طارئ، تشككت أن كل شئ كان تمثيلا هزليا، مزحة موجهة ضدي.

أنا مدين بتفسير. لم يخالجني الشك في أن الأمر المناسب كان يتمثل في محاولة أن تشعر فوستين بأهميتنا المتفردة (وألا يحكي ذو اللحية). رغم ذلك، كنت قد بدأت أشعر بالرغبة في معاقبة هذا الشخص، أن أتسلى بالفكرة غير الناجزة في أن أواجهه بطريقة تسخفه كثيرا.

كانت الفرصة قد حانت، كيف أنتهزها؟ حاولت التفكير بإرادة (مشغولا بالحنق، على وجه خاص).

ساكنا، كما لو كنت أتأمل، كنت منتظرا اللحظة التي أخرج إليه فيها عند مروره. ذهب الملتحي ليبحث عن منديل فوستين وحقيبة يدها. وعاد يهزهما قائلا (كالمرة السابقة):

لا تأخذين على محمل الجد ما قلته لك... أحيانا أعتقد...

كنت على بعد أمتار من فوستين. خرجت عازما بشدة على مواجهة أي شيء، ولكن ليس على شيء محدد. العفوية هي نبع للفظاظة. أشرت لذي اللحية كما لو كنت أقدمه لفوستين وصحت:

- La femme à barbe, madame Faustine! (١)

لم تكن مزحة لطيفة؛ ولا حتى عرفت إلى من وجهتها.

سار الملتحي في طريقه باتجاه فوستين ولم يصطدم بي لأنني تنحيت إلى الجانب فجأة. لم تقطع المرأة أسئلتها؛ لم تقطع فرحة وجهها. إن هدوءها ما زال يجذبني.

منذ تلك اللحظة حتي اليوم مساء ظللت مغموما من الخجل، راغبا في الركوع أمام فوستين. لم أستطع الانتظار حتى غروب الشمس. ذهبت إلى الربوة، عازما على أن أضيع وبهاجس أنه إذا ما سارت الأمور على ما يرام فسأقع في مشهد من الرجاءات الميلودرامية. كنت مخطئا. ما حدث ليس له من تفسير. الربوة كانت خالية.

---

(١) المرأة ذات اللحية، مدام فوستين! . م.

عندما رأيت الربوة خالية خفت أن أجد تفسير خلوها في كمين كان يعمل بالفعل. بعدة قفزات قطعت المتحف كله، مخبئا نفسي بعض الأحيان. لكن كان يكفي رؤية الأثاث والحوائط، كأنها مكسوة بالعزلة، كي أقتنع أنه أبدا لم يكن أحد هنا. من الصعب، بعد غياب دام عشرين يوما، أن أؤكد أن كل أشياء البيت ذي الغرف الكثيرة كائنة حيثما كانت عندما ذهب الواحد؛ مع ذلك أقبل، كأمر واضح بالنسبة لي، أن الخمسة عشر شخصا هؤلاء (مع بعض الخدم)، لم يحركوا مقعدا ولا لمبة من مكانها أو ـ لو كانوا قد حركوا شيئا ـ أنهم عادوا ليضعوا كل شئ في مكانه، في الموضع الذي كان فيه قبلا. فتشت المطبخ، المغسل: الطعام الذي تركته منذ عشرين يوما، الملابس (مسروقة من إحدى خزانات المتحف) المنشورة كي تجف منذ عشرين يوما، كانت هناك، بعضها جاف وبعضها عفن، لكنها لم تمس.

صرخت في هذا البيت الفارغ: «فوستين!، فوستين!». لم تكن ثمة إجابة.

هناك حادثان ـ حادث وذكرى ـ أراهما الآن معا، مقترحا تفسيرا. في الآونة الأخيرة تفرغت لتجربة جذور جديدة. أعتقد أنهم في المكسيك يعرفون نوعا من الشراب يتم تحضيره من عصير الجذور ـ هذه هي الذكرى ـ يصيب بالهذيان لعدة أيام. النتيجة (فيما يخص إقامة فوستين وأصدقاؤها في الجزيرة) مسلم بها بشكل منطقي؛ ورغم ذلك يبدو أنه على أن أظل ألعب كي آخذها على محمل الجد. أبدو أنني ألعب: لقد فقدت فوستين، وانتبه لحضور المشكلات هذه كمراقب مفترض، كشخص آخر.

لكنني تذكرت غير مصدق، وضعي كهارب وسلطة العدالة التي لا تكبح. ربما كان الأمر كله خدعة مفرطة، لم يكن على أن أثبط من عزيمتي، أن أقلل من قدرتي على المقاومة: كان من الممكن للكارثة أن تكون أسوأ.

عاينت الكنيسة والقبو. قررت أن أرى الجزيرة كلها قبل النوم. ذهبت إلى الصخور وإلى أعشاب الربوة، إلى الشاطئ وإلى الوهاد (بسبب حرص زائد). كان على القبول بأن الدخلاء لم يكونوا على الجزيرة.

عندما عدت من المتحف كان الليل قد حل تقريبا. كنت عصبيا وراغبا في وضوح الضوء الكهربائي. جربت مفاتيح كثيرة ولم يكن ثمة من ضوء. على هذا يبدو رأيي مؤكدا في أن المد والجزر يزودان المحركات بالطاقة اللازمة (عن طريق هذه الطاحونة الهيدرولية أو الملف القابعين هناك عند الوهاد). بدد الدخلاء الضوء. منذ المد السابق هناك فاصل مطول من الهدوء، انتهى هذا المساء ذاته وأنا في طريقي إلى المتحف. كان على أن أغلق كل شئ؛ كان يبدو أن الريح والبحر قادمان لذلك الجزيرة.

في القبو الأول بين محركات عديدة في شبه العتمة شعرت بنفسي خائر الهمة بشكل قاطع. الجهد الذي لا غنى عنه كي أنتحر كان لا طائل وراءه حيث أن، فوستين المختفية، لن تتمكن حتى من الالتذاذ المفارق للموت.

بسبب التزام مبهم وكي أبرر هبوطي فقد حاولت أن أشغل مولد الضوء. كانت هناك شرارت ضعيفة والهدوء الداخلي عاد من جديد، بين عاصفة كانت تخبط أغصان شجرة الأرز في الزجاج السميك للكوة.

لا أتذكر كيف خرجت. عند وصولي للأعلى سمعت صوت محرك؛ وصل الضوء، بسرعة مائلة، إلى كل شئ ووضعني في مواجهة رجلين، واحد بملابس بيضاء والآخر بملابس خضراء (طباخ وخادم). لا أدري من منهما سأل (بالإسبانية):

هل يمكن أن تقول لي لماذا اختار هذا المكان الضائع؟

ـ هو أدرى (بالإسبانية كذلك).

أصغيت في قلق. كانوا أناسا آخرين. هؤلاء الجدد (من عقلي المجهد بسبب نقص الفيتامينات والسميات والشمس أو من هذه الجزيرة القاتلة) كانوا إيبيريين وهذه الجمل أوصلتني إلى نتيجة أن فوستين لم تكن قد رجعت بعد.

ظلا يتحدثان بصوت هادئ، كما لو كانا لم يسمعا صوت خطواتي وكما لم أكن موجودا.

ـ لا أنكر ولكن كيف خطر ذلك ببال موريل؟...

قاطعهما رجل قائلا بحنق:

ـ إلى متى؟ الطعام جاهز من ساعة.

حدق فيهما (تحديقا شديدا حتى أنني سألت نفسي إذا لم يكن يكافح انحرافا ما كي لا يراني)

وفي الحال اختفى وتبعه الطباخ أما الخادم فجرى في الاتجاه المعاكس.

كنت أجاهد كي أهدأ لكنني كنت أرتعش. سمعت صوت أحد الصنوج. كانت حياتي في ظرف يقبل فيه الأبطال بالخوف ولا أظن أن بإمكانهم أن يكونوا هادئين الآن. لكن الرعب تراكم حينئذ ولحسن الحظ لم يستمر طويلا. تذكرت صوت الصنج وكنت قد رأيته مرات عدة في غرفة الطعام. أردت الهرب وهدأت أكثر. الهرب حقيقة كان مستحيلا.

العاصفة والمركب والليل... لو كانت العاصفة قد رحلت لما كان الرعب من التوغل في البحر أقل في تلك الليلة غير المقمرة. كذلك ما كان للقارب أن يتمكن من الطفو وقتا طويلا.. بينما لكانت الوهاد غارقة بالتأكيد. كان لهروبي أن يكون قريبا جدا. الأفضل أن أنصت وأرقب تحركات هؤلاء وأن أنتظر.

نظرت حولي واختبأت (مبتسما كي أبدي كفاءتي) في إحدى الغرف التي كانت تحت السلم. كان هذا (فكرت بعد ذلك) رعونة. لو كانوا قد بحثوا عني لكانوا ألقوا نظرة هناك دون شك. ظللت وقتا دونما تفكير، هادئا تماما ولكن مرتبكا كذلك.

خطرت على ذهني مسألتان:

كيف وصلوا إلى الجزيرة؟ مع هذه العاصفة ما كان ليجرؤ أي بحار على الاقتراب؛ وافتراض أنه تم نقلهم من السفينة إلى مراكب صغيرة كان أمرا عبثيا.

متى وصلوا؟ كان الطعام معدا منذ وقت ومر أقل من ربع الساعة منذ أن نزلت إلى المحركات ولم يكن هناك أحد في الجزيرة.

لقد ذكروا اسم موريل. يتعلق الأمر بالتأكيد بعودة الأشخاص أنفسهم. من المحتمل، فكرت بدقات قلب متسارعة أنني قد أرى فوستين من جديد.

*

تطلعت متوجسا من توقيف فجائي ومن خاتمة اضطراباتي.

لم يكن هناك من أحد.

صعدت السلم وتقدمت عبر الممرات فيما بين الشقق؛ ومن إحدى الشرفات الأربع، بين أوراق داكنة وجمال طمي محروق، تطلعت من أعلى غرفة الطعام.

كان هناك أكثر من دستة أشخاص جالسين إلى المائدة. تخيلت أنهم ربما كانوا سائحين نيوزيلنديين أو أستراليين؛ بدا لي أنهم مستقرون ولن يرحلوا عما قريب.

أتذكر جيدا: رأيت الجمع وقارنته بالسائحين واكتشفت أنهم لا يبدون عابرين وحينئذ فقط فكرت في فوستين. بحثت عنها ووجدتها في الحال. كانت هناك مفاجأة لطيفة: ذو اللحية لم يكن بجانب فوستين؛ كانت فرحة عارضة أن الملتحي لم يكن موجودا (قبل أن أصدق المفاجأة، رأيته هناك أمام فوستين).

كان الحوار فاترا. اقترح موريل موضوع الخلود. وتحدثوا عن رحلات وأعياد وعن أنواع أطعمة. تحدثت فوستين وفتاة شقراء عن أنواع من العلاجات. أليك رجل شاب، شعره مصفف بعناية شديدة، على الطراز الشرقي وبعينين خضراوين، حاول الحديث عن تجارته في الصوف دون لجاجة ودون أن يصيب نجاحا. تحمس موريل لتصميم ملعب كرة وملعب تنس للجزيرة.

عرفت قليلا أناس المتحف بشكل أكبر. على يسار فوستين كانت هناك امرأة، أتكون دورا؟ بشعر أشقر مجعد وذات وجه بشوش ورأس كبير محني بشكل خفيف إلى الأمام كحصان جامح. على الجانب الآخر كان هناك رجل شاب، أسمر بعينين متوهجتين وعاقدا حاجبين مليئين بالتركيز والشعر. ثم فتاة طويلة،

بصدر ضامر وذراعين بالغتي الطول وعلى وجهها تعبير قرف. هذه المرأة تدعى إيريني. هي التي قالت «ليس هذا وقتا للحديث عن الأسباح»، في تلك الليلة التي صعدت فيها إلى الربوة. لا أتذكر الآخرين.

وأنا صغير كنت ألعب لعبة الاكتشافات في الرسوم التي تزين الكتب: كنت أحدق فيها كثيرا وكانت تبدأ في الظهور أشياء بلا نهاية. ظللت لبعض الوقت، متضايقا، أرمق الألواح بنساء ونمور أو بقطط فوجيتا.

ذهبوا إلى القاعة. لوقت طويل وبرعب مفرط ـ كان أعدائي في القاعة أو في البدروم (الخدم) ـ هبطت عبر سلم الخدم إلى الغرفة المخفية خلف ساتر المرايا. كان أول ما رأيت امرأة تخيط بالقرب من أحد كؤوس الألابستر؛ تلك المرأة التي تدعى إيريني كانت تتحدث مع أخرى. بحثت أكثر ومع خطر أن يكتشفوني رأيت موريل على إحدى الموائد ومعه خمسة أشخاصٍ يلعبون الورق. كانت فوستين هي الفتاة التي تجلس وظهرها لي. كانت المائدة صغيرة والأقدام متكتلة، قضيت بضع دقائق وربما أكثر، دون إحساس بشئ، راغبا في التحقق مما إذا كانت قدما فوستين تتلامسان مع قدمي موريل. انشغالي الحزين هذا اختفى تماما وحل محله الرعب الذي ترك وجهي محمرا وعيني جاحظتين من رؤية ثعبان ظل يحدق بي ثم دلف إلى القاعة. سمعت خطوات. ابتعدت راكضا. اختبأت بين الصفين الأول والثاني من أعمدة الألابستر، في الصالون المدور، فوق حوض السمك. تحتي كانت تسبح أسماك مطابقة لتلك التي أخرجتها عفنة في الأيام الأولى لوصولي.

*

وبعد أن هدأت اقتربت من الباب. كانت فوستين ودورا ـ زميلتها على المائدة ـ وأليك يصعدون السلم. كانت فوستين تصعد ببطء محسوب. بذلك الجسد اللامتناهي وتلك الرجلان مفرطتا الطول وتلك الحسية البلهاء، وأنا أستعرض السكون، الكون، الذكريات، الجزء المعاش كثيرا، غنى معرفة عادات المد

والجزر وأكثر من جذر غير ضار. تتبعتهم. على حين غرة دخلوا إحدى الغرف. قبالتي وجدت بابا مفتوحا وغرفة مضاءة وفارغة.

دخلت بحذر شديد. دون شك فإن أحدا كان هنا وقد نسي إطفاء النور. إن مظهر السرير ومائدة التواليت toilette وعدم وجود كتب وملابس وأقل فوضى ممكنة، كل ذلك يؤكد أن أحدا لم يشغلها.

ظللت ساكنا عندما عبر قاطنو المتحف إلى غرفهم. سمعت خطواتهم على السلم وأردت أن أطفئ نور غرفتي، لكن كان مستحيلا. مفتاح الضوء تعطل، لم أصر. كان من الممكن أن يجذب الانتباه ضوء يطفأ في حجرة فارغة.

لو لم يكن بسبب هذا المفتاح لكنت قد نمت، مقنعا نفسي بسبب التعب والأنوار الكثيرة التي رأيتها تطفأ من شقوق الأبواب (وبسبب السكينة التي منحني إياها ظهور المرأة ذات الرأس الكبير في غرفة فوستين!). تحسبت، إذا ما جاء أحد ليعبر الممر فسوف أدخل إلى غرفتي وأطفأ النور (كان باقي المتحف مغمورا بالظلام). ربما لا يمكن تحاشي كل هذا، ليس الأمر بالغ الخطورة. عند رؤية المفتاح معطلا فإن الشخص سيذهب كي لا يزعج الآخرين. كان يكفي أن أختبأ قليلا.

فكرت في هذا كله عندما ظهر رأس دورا. عيونها عبرت بي. ذهبت دون أن تحاول إطفاء النور.

ألم بي خوف متشنج تقريبا. كنت ذاهبا وقبل أن أخرج جبت المنزل، بشكل تخيلي، باحثا عن ملجأ آمن. كان صعبا أن أهجر هذه الغرفة التي تسمح لي بمراقبة باب فوستين. جلست على السرير ونمت. بعد حين رأيت في الحلم فوستين. دخلت الغرفة. كانت قريبة جدا. صحوت. لم يكن هناك ضوء. حاولت ألا أتحرك وأن أرى في العتمة، لكن ما كان ممكنا كبح رعبي وتنفسي.

قمت ووصلت إلى الممر؛ سمعت الصمت الذي خلفته العاصفة: لم يقطعه شئ.

بدأت أتمشى في الممر وبدأت أشعر أن بابا سيفتح وأنني سأقع فجأة بين أيدي خشنة وصوت ساخر وحاسم. العالم الذي كنت أمضي فيه قلقا في الأيام الأخيرة وتكهناتي وجزعي وفوستين، كل هذا من الممكن ألا يكون أكثر من إجراء وقتي للسجن والمشنقة. هبطت السلم في العتمة بكل حذر. وصلت إلى باب وأردت فتحه، كان الأمر مستحيلا؛ لم أتمكن حتى من تحريك الضبة (كنت أعرف تلك الرتاجات التي تسد الضبة؛ لكنني لا أفهم نظام تشغيل النوافذ: ليس بها رتاج ومزلاجها مسدود). كنت قد أخذت أقنع نفسي باستحالة خروجي وازدادت عصبيتي ـ ربما بسبب هذا وكذلك بسبب العجز الذي شعرت به لغياب النور ـ وحتى الأبواب الداخلية كان يتعذر اجتيازها. جعلتني بعض الخطوات على سلم الخدم أستحث خطاي كثيرا. لم أعرف كيف أصل إلى الغرفة. مشيت دون أن أحدث ضجة، متحسسا أحد الحوائط حتى وصلت إلى أحد كؤوس الألابستر العملاقة وببعض الجهد والخطورة الجمة انزلقت داخله.

ظللت ساكنا لوقت طويل على السطح الزلق للألابستر وهشاشة اللمبة. سألت نفسي إذا ما كانت فوستين قد بقيت وحدها مع إليك أو أن أحدهما كان قد خرج مع دورا إما قبل وإما بعد.

أيقظتني هذا الصباح أصوات محادثة (كنت خائرا ونعسانا بحيث لم أستطع أن أتنصت) بعد ذلك لم يسمع شئ.

وددت لو أكون خارج المتحف. بدأت في النهوض، خائفا من الانزلاق ومن تهشيم اللمبة العملاقة ومن أن يرى أحد رأسي وهي تبرز. ببطء شديد وبمثابرة خرجت من إصيص الألابستر. منتظرا أن تنتظم قليلا أعصابي آويت خلف الستارة.

كنت من الهزال بحيث لم أستطع تحريكها، بدت لي صلبة وثقيلة كستائر الأحجار تلك التي توجد في بعض المقابر. تخيلت بألم خبزا اصطناعيا ليس طبيعيا وأطعمة أخرى تخص الحضارة: سأجدها في مدخل قاعة الطعام بلا

شك. تعرضت لإغماءات سطحية ورغبة في معاودة الذهاب؛ مشيت حتى دهليز السلم دون خوف. كان الباب مفتوحا. لم يكن ثمة أحد. تجاوزت مدخل قاعة الطعام بجسارة جعلتني فخورا بنفسي. سمعت خطوات. أردت فتح أحد الأبواب المطلة على الخارج وعدت ووجدتني أمام واحدة من تلك الضبات التي لا تلين. عبر سلم الخدم كان يهبط أحدهم. جريت حتى المدخل، استطعت أن أرى، من خلال الباب المفتوح، كرسيا من القش ورجلين متربعتين. عدت باتجاه السلم الرئيسي؛ وهناك أيضا سمعت خطوات. كان هناك أناس بقاعة الطعام. دخلت إلى القاعة ورأيت نافذة مفتوحة وتقريبا في ذات الوقت رأيت إيريني والمرأة التي كانت تتحدث عن الأشباح في ذلك المساء، من جانب، ومن الجانب الآخر الشاب الذي يغمر الشعر حاجبيه، بكتاب مفتوح وقادما باتجاهي منشدا شعرا فرنسيا. توقفت؛ مشيت متصلبا بينهم، كدت أن ألمسهم في عبوري. رميت بنفسي من النافذة وبألم في رجلي من جراء الخبطة، (ثمة ما يقرب من ثلاثة أمتار تفصل النافذة عن العشب)، تدحرجت للأسفل في عدة سقطات، ودون تركيز إذا كان أحد يراني.

قمت بإعداد بعض الطعام. التهمته بحماس في البداية ثم دون رغبة بعد ذلك.

أنا الآن أكثر هدوءا ولا أتألم تقريبا. أفكر، وإن كان يبدو هذا عبثيا، أنهم ربما لم يروني في المتحف. لقد مر اليوم بطوله ولم يأت أحد للبحث عني. القبول بحظ وافر كهذا أمر يصيب بالخوف.

*

لدي معلومة يمكن أن تفيد قارئي هذا التقرير في معرفة تاريخ الظهور الثاني لأولئك الدخلاء: الشمسان والقمران ظهرا في اليوم التالي. يمكن أن يكون الأمر مجرد ظاهرة محلية، ومع ذلك يبدو لي على الأرجح أنها ظاهرة سراب يتكون من القمر والشمس، من البحر والهواء، ومرئيا بالتأكيد من راباول ومن كل المنطقة. لاحظت أن الشمس الثانية ـ ربما تكون صورة للأخرى ـ كانت

أكثر توهجا. يبدو لي أنه بين أمس وأول أمس كان هناك ارتفاع للحرارة لا يكبح. كما لو أن الشمس الجديدة قد جلبت إلى الربيع صيفا حارقا. الليالي أكثر بياضا: كما لو كان هناك انعكاس قطبي يتسكع في الهواء. لكن أتخيل أن القمرين والشمسين ليست لهما أهمية كبيرة، لابد أنهما وصلا إلى كل الأماكن، إما عبر السماء وإما عبر معلومات متبحرة وتامة. لا أدونهما هنا كي أضفي عليهما قيمة شعرية أو فضولية، بل لكي يؤرخ قرائي، الذين يتلقون الجرائد ولديهم أعياد ميلاد، هذه الصفحات.

نعيش الآن الليلتين الأوليين بقمرين. لكن الشمسين كانتا مرئيتين. يحكي لنا ذلك شيشرون في

De Natura Deornum:

Tnm sole quod ut e patre audivi Tuditano et Aquilio consuibus evenerat[1]

لا أظن أنني أوردته خطأ[*]. كان م. لوبري في معهد ميراندا يعلمنا من الذاكرة الصفحات الخمس الأولى من الكتاب الثاني والصفحات الثلاثة الأخيرة من الكتاب الثالث. لا أعرف أكثر من «طبيعة الآلهة».

لم يأت الدخلاء للبحث عني. أراهم يظهرون ويختفون على حواف الربوة. ربما بسبب خلل في الروح (والعدد الذي لا يحصى من البعوض)، لدي حنين

---

(١) مارسيلينو مينينديث إي بيلايو، الكاتب الإسباني (١٨٥٦ ـ ١٩١٢). م.
De Natura Deornum (طبيعة الألهة) عنوان كتاب شيشرون الذي كتبه عام ٤٥ ق.م، وبوبليوس كورنيليوس: قائد عسكري روماني شهير هزمه «هنيبعل» في معركة تريبيا عام ٢١٨ لكنه عاد وتغلب على هنيعل في العام التالي. م.

(*) ثمة خطأ هنا فهو يغفل عن الكلمة الأكثر أهمية: geminato مزدوج، مكرر، معاد، معاود). الجملة كالتالي:

"...; tum sole geminato, quod, ut e patre audivi, Tuditano et Aquilio consulibus evenerat; quo quidem anno P.Africanus sol alter extinctus est;..."

ترجمة مارسيلينو مينينديث إي بيلايو: «إن الشمسين، حسبما سمعت من والدي، تمت رؤيتهما في ممثلية توديتانو وأكيلا، في العام نفسه الذي انطفأت فيه الشمس الأخرى لبوبليوس كورنيليوس (١٨٣ ـ ٢٣٧ ق.م)». (ملاحظة من الناشر).

إلى العشية عندما كنت أمضي بلا أمل في فوستين وليس في هذا الغم. لدي حنين إلى تلك اللحظة التي شعرت فيها، مرة أخرى، أنني مستقر على هذه الجزيرة وصاحب الوحدة المنوطة بي.

*

أتذكر الآن ما كنت أفكر به ليلة أول أمس، في تلك الغرفة المضيئة بإلحاح. طبيعة الدخلاء وعلاقتي بهم.

حاولت تقديم عدة تفسِيرات:

أنني مصاب بالطاعون الشهير؛ تأثيراته على المخيلة: الناس والموسيقى وفوستين؛ وعلى الجسد: ربما جروح رهيبة، علامات الموت، وأن التأثيرات السابقة لم تدعني أرى.

أن هواء الربوة الفاسد ونقص التغذية قد جعلاني لامرئيا. الدخلاء لا يرونني (أو أن لديهم نظاما فوق قدرة البشر)؛ استبعدت بشكل غامض، وبالرضى عن التصرف بمهارة، كل شبهة في أي خداع بوليسي منظم.

اعتراض: لست لامرئيا بالنسبة للطيور والسحالي والفئران والبعوض.

خطر لي (بشكل وقتي) أن الأمر يمكن أن يتعلق بكائنات من طبيعة أخرى، من كوكب آخر، بعيون لا ترى وآذان لا تسمع. أتذكر أنهم كانوا يتحدثون فرنسية سليمة.

مددت الخرافة السابقة على اتساعها: أن هذه اللغة كانت رمزا موازيا بين عوالمنا، مكرسة لأهداف متنوعة.

وصلت إلى الافتراض الرابع من خلال أضغاث الأحلام.

بالأمس حلمت بهذا:

كنت في مصحة نفسية. بعد استشارة طويلة (أكانت معالجة؟) مع الطبيب وكان أهلي قد حملوني إلى هناك. كان موريل هو المدير. للحظات كنت أعرف

أنه في الجزيرة، للحظات كنت أعتقد أنه في المصحة، للحظات كان هو المدير.

لا أعتقد أنه من الضروري أخذ الاحلام على محمل الواقع ولا الواقع على محمل الأحلام كذلك.

الافتراض الخامس: أن هؤلاء الدخلاء هم مجموعة من الأصدقاء الموتى؛ وأنا أحد المسافرين كدانتي أو سويدينبورج[1] أو أي ميت آخر، من سلالة أخرى، في لحظة مختلفة عن لحظة انمساخهم؛ وأن هذه الجزيرة هي المطهر أو فردوس أولئك الموتي (احتمالية وجود فراديس أخرى أصبحت معلنة، لو أن هناك فردوسا وجميعنا ذهبنا إليه وأن زواجا سعيدا ينتظرنا على بابه، بكل ندوات أربعاءاته الأدبية، لكان كثير منا قد رفض الموت).

أفهم الآن لماذا يعرض الروائيون أشباحا مستاءة. الموتي يقيمون بين الأحياء. يصعب عليهم تغيير عاداتهم، والتخلي عن التدخين وعن هيبة هاتكي عرض النساء. كنت مرتعبا (فكرت بمسرحة داخلية) من كوني لامرئيا، مرتعبا من أن فوستين، القريبة، كانت في كوكب آخر (جعلني اسم فوستين سوداويا)؛ لكنني ميت وبعيد عن المتناول (سأرى فوستين، سأراها تذهب ولن تنالها إيماءاتي وتضرعاتي وتعدياتي)؛ تلك الحلول الرهيبة كانت مجرد آمال محبطة.

منحني تحكمي في هذه الأفكار غبطة مكثفة. كدست دلائل كانت تظهر علاقتي بهؤلاء الدخلاء كعلاقة بين كائنات في مستويات مختلفة. في هذه الجزيرة كان من الممكن أن تحدث كارثة غير محسوسة لموتاها (أنا والحيوانات التي تقطنها)؛ بعدها كان سيأتي الدخلاء.

أن أكون ميتا! كم حمسني هذا الخاطر (أدبيا وإعجابا بالنفس)

لخصت حياتي. الطفولة، منعشة قليلا، بمساءات ممر الفردوس؛ الأيام

---

(١) إيمانويل سويدينبورج، علامة سويدي صوفي وعالم (١٦٨٨ ـ ١٧٧٢). كاتيدرا.

السابقة لتوقيفي، كما لو كانت تخص شخصا غيري؛ هروبي الطويل؛ الشهور التي قضيتها على الجزيرة. كانت هناك فرصتان للموت كي يلتقي بحياتي. في الأيام السابقة لوصول الشرطة إلى غرفتي في البنسيون التتن والوردي، في شارع الشرق رقم ١١، أمام باستورا (القضية كان يمكن أن تكون أمام قضاة الأحكام النهائية، الهرب والرحلات، الرحلة إلى الفردوس أم الجحيم أم المطهر المقرر). الفرصة الثانية للموت كانت تتبدى في رحلة القارب. كانت الشمس تذيب جمجمتي ورغم أنني قد جذفت حتى هنا فلابد أنني فقدت الوعي قبل أن أصل بكثير.ذكرى تَلك الأيام مبهمة باستثناء واحدة ذات وضوح جهنمي، ذهاب وإياب وضجيج مياة، معاناة أكبر من كل ذخر حيواتنا.

منذ زمن وأنا أفكر في هذا، كنت قد ضقت ذرعا وواصلت بمنطق أقل: لم أكن ميتا حتي ظهر الدخلاء، في الوحدة من المستحيل أن تكون ميتا. لكي أبعث من جديد على أن ألغي الشهود. ستكون إبادة سهلة. لست موجودا: لن يشتبهوا في تخريبهم.

كنت أفكر في أمر آخر، في مشروع اختطاف بالغ الخصوصية وغير معقول، كما في الأحلام، سيكون مقصورا على فقط.

في لحظات عليا من القلق تخيلت تلك التفسيرات غير المبررة والعبثية. لا يتحمل الإنسان ولا الجماع الشدة المتواصلة[١].

*

هذا جحيم. الشمسان متعبتان. لا أشعر أنني على ما يرام. أكلت بعض البصلات الشبيهة بالفجل والغنية بالألياف.

كانت الشمسان بالأعلى، واحدة أعلى من الأخرى، وعلى حين غرة (أعتقد

---

(١) على علاقة بقصة بورخيس "Tl?n, Uqbar, Orbis Tertius"، المتضمنة في كتابه «حديقة الدروب المتشعبة» ١٩٤١. كاتيدرا.

أنني رأيت البحر حتى تلك اللحظة) ظهرت سفينة شديدة القرب، بين الصخور الناتئة في الماء. كان كما لو أنني نمت (حتى الذباب طار نائما تحت هذه الشمس المزدوجة) وصحوت، ثوان أو ساعات بعد ذلك، دون أن أتنبه لنومي ويقظتي. كانت سفينة شحن بيضاء. «الحكم علي ـ فكرت مغتاظا ـ بلا شك جاءوا ليتفحصوا الجزيرة». المدخنة صفراء (كما في سفن رويال ميل أو باسيفيك لين)، وهائلة الطول، أطلقت ثلاث صفارات. تدفق الدخلاء على حواف الربوة. بعض النسوة لوحن بمناديل.

كان البحر ساكنا. أنزلوا زورقا من السفينة. تأخروا حوالي الساعة في جعل الموتور يعمل. حط على الجزيرة بحار بملابس ضابط أو كابتن. عاد الباقون إلى السفينة.

صعد الرجل إلى الربوة. كان لدي فضول شديد، رغم آلامي والبصلات التي لا شبيه لها، صعدت من ناحية أخرى. رِأيتهم يحيونه باحترام. سألوه عن حال الرحلة التي كان قد قام بها، إذا ما كان قد تحصل على كل شئ في رباؤول. كنت مختبئا وراء عنقاء تحتضر ودون خوف من أن يروني (بدا لي اختبائي دون طائل). أخذ موريل الرجل إلى إحدى المصاطب وتكلما.

كنت أعرف بالفعل ما الذي سأفعله بهذه السفينة. لابد أنها للدخلاء أو لموريل وأنها جاءت لتحملهم.

«لدي ثلاثة احتمالات ـ فكرت ـ أن أخطفها، أن أرمي بنفسي في القارب وأدعها تمضي».

سيأتون للبحث عنها، عاجلا أم آجلا لابد أنهم سيجدوننا، إذا اختطفتها. أولن يكون هناك أي مكان على الجزيرة لأخبئها؟ أتذكر أنني قطبت حاجبي ألما كي أجبرني على التفكير.

خطر لي كذلك أن أخرجها من غرفتها في الساعات الأولى من الليل وأن نمضي مجذفين في القارب الذي جئت فيه من راباول. لكن إلى أين؟ أوتتكرر

معجزة تلك الرحلة؟ كيف أتوجه؟ أن أخاطر مع فوستين، أيستحق الأمر هذا العناء مفرط الطول على هذا القارب في عرض المحيط؟ أو مفرط القصر فمن المحتمل أن نغرق على بعد أمتار من الشاطئ.

لو تمكنت من نزولي على القارب سأكون مكشوفا.

كانت تتبقى إمكانية أن أتكلم، أن أطلب إليهم أن يأتوا بفوستين أو موريل وأن أشرح لهم موقفي. ربما سيكون هناك وقت ـ إذا ما مضت الأمور بشكل سيئ ـ كي أقتل نفسي أو أن أجعلني أقتل قبل أن أصل إلى أول ميناء وأنا مسجون.

«على أن أقرر» ـ فكرت ـ.

رجل طويل متين العود بوجه مشرق وبذقن أسود غير محلوق جيدا وبسلوك أنثوي، اقترب من موريل قائلا:

لقد تأخر الوقت وللآن علينا أن نحضر أنفسنا.

رد موريل:

لحظة واحدة.

قام الكابتن، وموريل، بقامة نصف منتصبة، واصل الكلام على عجل. ربت على ظهره والتفت إلى الشخص السمين، بينما كان يحييه الآخر وسأله:

ـ لنذهب؟

نظر السمين مبتسما ومتسائلا إلى الشاب ذي الشعر الأسود والحاجبين العامرين وكرر:

ـ لنذهب؟

وافق الشاب.

جرى الثلاثة باتجاه المتحف، غاضين الطرف عن النساء. اقترب الكابتن منهم بتهذب مبتسما.

تابعت المجموعة ببطء الرجال الثلاثة.

لم أكن أعرف ماذا أفعل. بدا لي المشهد، وإن كان سخيفا، منذرا بالخطر. لأي شئ كانوا يحضرون أنفسهم؟ لم أكن متأثرا. فكرت إذا ما كنت قد رأيتهم يرحلون مع فوستين لكنت كذلك قد تركتهم يقومون بالتحضير المخيف وأنا جامد وعصبي بعض الشئ.

لحسن الحظ لم تكن اللحظة قد حانت. كانت ترى من بعيد رجلا موريل النحيفتان ولحيته كذلك، فوستين ودورا والمرأة التي رأيتها تحكي قصصا عن الأشباح في إحدى الليالي، أليك والرجال الثلاثة الموجودون هناك من قبل اتجهوا نحو حمام السباحة مرتدين مايوهات. كنت أمضي من طابق إلى آخر حتي تتسنى لي رؤية أفضل. النساء كن يهرولن مبتسمات؛ الرجال يتقافزون كما لو كانوا ينفضون عنهم بردا لا يعقل في وجود نظام الشمسين هذا. توقعت خيبة الأمل التي سيكونون عليها حين يطلون على المسبح. بقيت المياه غير صالحة للاستحمام منذ لم أقم بتغييرها (على الأقل بالنسبة لشخص عادي) خضراء غير شفافة وذات رغوة، بباقات كبيرة من أوراق الأشجار التي نمت بتوحش، بطيور ميتة، وبلا شك، بأفاع وعلاجيم حية.

فوستين جميلة بشكل لا يحد وهي شبه عارية. لديها تلك البهجة المغوية، البلهاء بعض الشئ، والتي تكون للأشخاص حين يستحمون علنا. كانت أولى من غطست. رأيتهم يضحكون ويحركون الماء.

خرجت دورا والمرأة العجوز أولا. العجوز بحركات كثيرة من ذراعها قالت:

واحد، اثنان، ثلاثة.

الآخرون، بالتأكيد، كانوا يقومون بالعدو. خرج الرجال منهكين وبقيت فوستين في الماء وقتا أطول.

في الأثناء، كان البحارة قد هبطوا من السفينة وجابوا الجزيرة وأنا اختبأت بين مجموعة من النخيل.

سأحكي بكل أمانة الأحداث التي شهدتها بين الأمس مساء واليوم صباحا، أحداث لا تصدق، ما كان ليظهر الواقع من دون عمل... في الصفحات السابقة؛ فإن الوضع الذي أعيشه ليس هو ما أعتقد أنني أعيشه.

عندما ذهب المستحمون ليرتدوا ملابسهم، قررت ألا أكف عن المراقبة ليل نهار. رغم ذلك، سرعان ما اعتبرت هذا الإجراء غير مبرر.

كنت سأذهب حين ظهر الفتى صاحب الحاجبين الكثين والشعر الأسود. بعد ذلك بدقيقة واحدة اكتشفت موريل وهو يتجسس، كان مختبأ خلف إحدى النوافذ. نزل موريل من السلم الخارجي. لم أكن بعيدا. أستطيع سماعه.

ـ لم أشأ أن أتحدث أمامهم. سوف أعرض عليك شيئا أنت وبعض الآخرين القليلين.

ـ إعرض.

ـ هنا لا ـ قال موريل، ممعنا النظر في الأشجار بحذر ـ. هذه الليلة، عندما يأوي الجميع إلى النوم.

ـ وأنا ميت من النعاس؟

ـ أفضل. كلما كان الوقت متأخرا كان أفضل. لكن كن أمينا على السر. لا أرغب أن تعرف النساء بالأمر فالهيستريا تصيبني بالعدوي. إلى اللقاء. مضي مهرولا وقبل أن يدخل البيت تلفت وراءه.

بدأ الفتي يصعد. أوقفته بعض الحركات من موريل. قام بجولة قصيرة ويداه في جيبيه مصفرا ببدائية.

حاولت أن أفكر فيما كنت قد رأيته، لكن لم تكن لدي رغبة. كنت مضطربا.

مضى ما يقرب من ربع الساعة. ملتح آخر سمين وبشعر أشيب، لم أودعه إلى الآن في هذا التقرير، ظهر على السلم الخارجي، تلفت حوله ونظر إلى البعيد. هبط وبقي أمام المتحف ساكنا، فزعا على ما يبدو.

عاد موريل. تحدثوا لدقيقة. تمكنت من أن أسمع:

... وإذا قلت لك إن كل الأفعال والكلمات مسجلة؟

ـ لا يهمني.

تساءلت إذا كانوا قد اكتشفوا يومياتي. عزمت على أن أبقى يقظا وأن أمنع عني إغراءات التعب والشرود وألا أدع نفسي تفاجأ.

عاد السمين ليبقي وحيدا، حائرا. ظهر موريل مع أليك (شاب شرقي وبلون مخضر ضارب إلى السواد). ذهب ثلاثتهم.

خرج الرجال والخدم حينذاك بكراسي القش، التي وضعوها تحت ظل إحدى أشجار الخبز الكبيرة والمريضة (رأيت بعض النماذج الأقل تطورا لهذه الشجرة في عزبة قديمة في لوس تيكيس). احتلت النسوة المقاعد وحولهم استلقى الرجال على العشب. تذكرت مساءات بلادي.

عبرت فوستين إلى الصخور. أصبح حبي لهذه المرأة مؤلما (وسخيفا: لم نتحدث ولو لمرة واحدة). كانت برداء التنس ومعتمرة منديلا، بنفسجيا تقريبا، على رأسها. سيكون علي أن أذكر تلك المناديل عندما تكون فوستين قد رحلت.

كانت لدي رغبة في أن أعرض عليها حمل الحقيبة. تابعتها من بعيد؛ رأيتها تترك الحقيبة على إحدى الصخور، وتفرش البطانية؛ وتبقى لتتأمل البحر أو الغروب، فارضة هدوءها.

كانت الفرصة الأخيرة في أن أحظى بفوستين تتلاشى. يمكنني أن أجثو على ركبتي، وأن أعترف لها بولعي، بحياتي. لم أفعل. لم يبد لي هذا حكيما. من المؤكد أن النساء يرحبن، بشكل طبيعي، بأي ثناء. لكن من الأفضل أن أدع الموقف يتضح من تلقاء نفسه. يبدو مثيرا للريبة أن يقص علينا غريب حياته، أن يقول لنا بصورة عفوية إنه كان سجينا، ومحكوما عليه بالأشغال الشاقة المؤبدة وإننا نحن سبب وجوده في الحياة. يخشى المرء أن يصير كل شئ ابتزازا من

أجل بيع قلم حبر منقوش عليه[1] Bol?var ـ ۱۷۸۳ ـ ۱۸۳ ، أو زجاجة تحوي داخلها مركب شراعي. هناك طريقة أخرى يمكن أن تتمثل في أن أكلمها ناظرا إلى البحر، كمجنون متأمل وبسيط : أن أحكي لها عن الشمسين، عن ولعنا نحن الاثنين بالغروب وأن أنتظر أسئلتها قليلا، وأن أشير لها، بأية طريقة، إلى أنني كاتب وأنني أردت دوما العيش في جزيزة منعزلة؛ أن أعترف لها بسخطي عند وصول أصدقائها؛ وأن أحكي لها عن اعتزالي في الجهة المغمورة من الجزيرة (يمكن أن يسمح هذا بشرح لطيف عن الوهاد وبلياتها) وهكذا أصل إلى إعلان خوفي من أن يذهبوا وأن يأتي غسق دون العذوبة المعتادة لرؤيتها.

نَهَضَتْ، فأصبحت شديد العصبية (كما لو أن فوستين قد سمعت ما كنت أفكر به، كما لو أنني قد أسأت إليها). ذهبت لتحضر كتابا كانت قد تركته، نصف بازغ من الحقيبة، على إحدى الصخور وعلى بعد خمسة أمتار. عادت لتجلس. فتحت الكتاب، مرت بيدها على إحدى الصفحات وبقيت كما لو كانت غافية تتأمل المساء.

عندما غابت الشمس الأضعف نهضت فوستين من جديد. تبعتها... جريت، جثوت على ركبتي وقلت لها صارخا تقريبا :

فوستين، أحبك.

قمت بهذا لظني أنه ربما يكون من الملائم الانتفاع بالإلهام وأن نتركه يفرض صدقه الهام. أتجاهل النتيجة. جعلني ظل ثقيل وبضع خطوات أفر. اختبأت وراء نخلة. لم يدعني تنفسي المضطرب بشدة أن أتنصت تقريبا.

كان موريل يخبرها أنه بحاجة للحديث معها. وفوستين أجابته :

حسن، لنذهب إلى المتحف (سمعت هذا بكل وضوح).

---

(١) سيمون بوليفار (۱۷۸۳ ـ ۱۸۳۰) قائد حروب الاستقلال في أمريكا اللاتينية ضد الاستعمار الإسباني.م

كان بينهما بعض النقاش. اعترض موريل:

أود أن أنتهز هذه الفرصة... بعيدا عن المتحف وعن نظرات أصدقائنا.

سمعت كذلك: «العلمك، أنت امرأة مختلفة، تسيطرين على أعصابك».

يمكنني التأكيد أن فوستين رفضت بإصرار أن تبقى. عندئذ تنازل موريل:

هذه الليلة عندما يذهب الجميع للنوم، من فضلك ابقي أنت.

ظلا يتمشيان بين النخيل والمتحف. كان موريل يتحدث كثيرا ويقوم بعدة حركات. في واحدة منها أخذ ذراع فوستين. بعدها سارا صامتين.

عندما رأيتهما يدخلان المتحف، فكرت أنه علي القيام بتحضير وجبة طعام جيدة كي أبقى على ما يرام طوال الليل وأن أتمكن من المراقبة.

*

Té para dos y Valencia ظلت تصدح إلى ما بعد الفجر. أكلت قليلا رغم نيتي. رؤية الناس وهم مشغولين بالرقص، رؤية وتذوق الأوراق الدبقة والجذور التي بطعم الأرض والبصلات ككومة من الخيط نائتة وصلبة، كل هذا لم يكن حجة غير فعالة كي أقرر الدخول إلى المتحف لأبحث عن خبز وبعض الأطعمة الحقيقية.

دخلت عبر مخزن الفحم في منتصف الليل. كان هناك خدم في غرفة الطعام وفي غرفة المئونة. قررت أن أختبئ وأن أنتظر حتى يذهبوا إلى غرفهم. سيمكنني سماع ما سيعرضه عليها وعلى الفتى ذي الحاجبين وعلى السمين المخضر الضارب للسواد إليك. بعد ذلك سأسرق بعض الطعام وأبحث عن طريقة لخروجي.

في الحقيقة فإن تصريح موريل لم يكن يهمني كثيرا. ما يضايقني قرب السفينة من الشاطئ؛ رحيل فوستين السهل والذي لا علاج له.

عند مروري بالقاعة رأيت شبح كتيب بليدور والذي كنت قد حملته قبل

خمسة عشر يوما، كان فوق رف المرمر الأخضر. تحسست جيبي: أخرجت الكتاب؛ قارنت بين الاثنين: لم تكونا نسختين من نفس الكتاب، بل كان الكتاب نفسه مرتين؛ بالحبر السماوي الكثيف، مغلفا كلمة PERSE في سحابة؛ بشق منحرف في الزاوية السفلية، من الخارج... أتحدث عن تطابق خارجي... لم أستطع حتى لمس الكتاب الذي كان على المائدة. اختبأت على عجل، كي لا يروني (أولا بعض النساء وثانيا موريل). مررت من صالون حوض الأسماك واختبأت في الغرفة الخضراء، خلف الساتر (كان على شكل بيت). من إحدى الفجوات كان بإمكاني رؤية صالون حوض الأسماك.

كان موريل يعطي بعض الأوامر:

ضع لي هنا مائدة وكرسيا.

وضعوا باقي الكراسي في صفوف، أمام المائدة، كما في قاعة الندوات.

في وقت جد متأخر كان الجميع قد دخلوا تقريبا.

كانت هناك بعض الضوضاء وبعض الفضول وبعض الابتسامات المستحقة؛ كنت أتحكم في هدوئي الذي حله التعب.

لا يجب أن يتخلف أحد ـ قال موريل ـ لن أبدأ حتى يصل الجميع.

ـ جان غائبة.

ـ تنقصنا جان جراي.

ـ وجودها لا يهم.

ـ يجب الذهاب للبحث عنها.

ـ من بإمكانه الآن إخراجها من السرير؟

ـ لا يمكن أن تتخلف.

ـ إنها نائمة.

ـ لن أبدأ حتى أراها هنا.

ـ سأذهب للبحث عنها ـ قالت دورا.

ـ سآتي معك ـ قال الشاب ذو الحاجبين.

أردت أن أنسخ ذلك الحوار بأمانة. لو بدا الآن غير طبيعي فإن الذنب يقع على الفن أو على الذاكرة، لكنه

كان طبيعيا. برؤية هؤلاء الناس وسماع هذا الحوار، لا يمكن لأحد أن يتخيل حدثا سحريا ولا رفض الواقع، الذي جاء بعد ذلك (رغم أن كل شئ حدث فوق حوض أسماك مضيئ وفوق أسماك ذات ذيول وسرخسيات طحلبية بين غابة من الأعمدة السوداء).

تحدث موريل مع بعض الأشخاص الذين لم أتمكن من رؤيتهم:

يجب البحث عنه في كل البيت، لقد رأيته يدخل في هذه الغرفة منذ وقت طويل.

عمن كان يتحدث؟ حينئذ اعتقدت أن اهتمامي بسلوك هؤلاء الدخلاء سيبقى مشبعا بشكل نهائي.

لقد جبنا كل البيت ـ قال صوت غير مكتمل النمو.

لا يهم. أحضروه ـ رد موريل.

بدا لي أنني محاصر. أردت الخروج لكنني تمالكت نفسي.

كنت قد تذكرت أن غرف المرايا كانت جحيما لتعذيبات شهيرة. بدأت أشعر بحرارة.

عادت دورا والفتى بعد ذلك، مع امرأة عجوز، مخمورة (كنت قد رأيت هذه المرأة في حمام السباحة). كذلك أتي شخصان، خادمان فيما يبدو، عارضين المساعدة، قال أحدهما:

من المستحيل فعل شئ

(تذكرت الصوت غير المكتمل الذي سمعته منذ قليل).

صرخت دورا في موريل:

هاينس نائم في حجرة فوستين. لن يقدر أحد على إخراجه.

هل كانوا يتحدثون عن هاينس من قبل؟ لم أفكر بإمكانية تكوين علاقة بين كلمات دورا وحوار موريل مع الرجال. كانوا يتحدثون عن البحث عن شخص ما وأنا كنت مفزوعا، على استعداد أن أرى في كل شئ تلميحا وتهديدا. يخطر الآن ببالي أنني ربما لم أشغل أبدا انتباه هؤلاء الناس... بل وأكثر من ذلك أعرف الآن أنهم لا يمكنهم البحث عني.

أمتأكد أنا؟ أيمكن لرجل ذي حس عال أن يعتقد فيما سمعته ليلة أمس وفيما أتخيل معرفته؟ أيمكن له أن ينصحني بنسيان الكوابيس التي تجعلني أرى في كل شئ ماكينة منظمة للقبض علي؟

ولو كانت هناك ماكينة للقبض علي، فلماذا هي شديدة التعقيد؟ لماذا لا يقبضون على مباشرة؟ أولن يكون جنونا هذا التمثيل المجهد؟

إن عاداتنا تفترض طريقة لحدوث الأشياء، تجانس مبهم للعالم. الواقع الآن يعرض نفسه على متغيرا، لا واقعيا. عندما يصحو شخص أو يموت، فإنه يتأخر في التخلص من رعب الحلم ومن القلق ومن هوس الحياة.

سيصعب على الآن فقد عادتي في الخوف من هؤلاء الناس.

كانت لدى موريل صفحات من ورق الحرير الأصفر، مكتوبة على الماكينة.

أخرجها من سلطانية خشبية موضوعة على المائدة، كانت ثمة خطابات عديدة في السلطانية مثبت بها بدبابيس قصاصات لإخطارات من Yachting و.Motor Boating يطلبون فيها أسعارا لسفن قديمة وشروط البيع وتقارير للذهاب لمراجعتها. رأيت القليل منها.

بقي هاينس نائما ـ قال موريل ـ. إنه يزن كثيرا ولو ذهبوا لإحضاره فلن تأتي أبدا لحظة البداية.

*

فرد موريل ذراعيه وقال بصوت متقطع:

على أن أصرح لكم بشيء.

ابتسم بعصبية:

ليس أمرا خطيرا. لكي لا أقع في الخطأ فقد قررت أن أقرأ. استمعوا من فضلكم:

(بدأ في قراءة الصفحات الصفراء التي أدرجها في الملف. في الصباح، عندما هربت من المتحف، كانت هناك على المائدة؛ أخذتها من هناك)(*).

«سيكون عليكم أن تغفروا لي هذا المشهد فهو ثقيل أولا ثم قاس بعد ذلك. لننسه. وهذا مجتمعا مع الأسبوع الجميل الذي عشناه معا فسوف يخفف من أهميته.

كنت قد قررت ألا أقول لكم شيئا. ما كنتم لتمرون بقلق جد طبيعي. كنت على استعداد لأي شيء، حتى اللحظة الأخيرة، دون تمردات، لكن بوصفكم أصدقائي فإن لديكم كامل الحق في أن تطلعوا على الأمر».

كان يحرك عينيه في صمت، يبتسم ويرتعش؛ بعد ذلك واصل باندفاع:

«يتمثل استغلالي لكم في قيامي بتصويركم دون إذن منكم. بالطبع ليس تصويرا عاديا كأي تصوير؛ إنه اختراعي الأخير. نحن سنحيا في هذه الصورة، إلى الأبد. لتتخيلوا مشهدا تعرض فيه حياتنا بشكل كامل طوال هذه الأيام السبعة. نحن نمثل. كل أفعالنا بقيت محفوظة».

ـ ياللوقاحة! ـ صرخ رجل بشارب أسود وأسنان بارزة.

ـ أرجو أن يكون الأمر مجرد مزحة ـ قالت دورا.

(*) من أجل وضوح أكبر فقد رأينا من الملائم أن نضع بين قوسين الصفحات التي كتبت على الآلة الكاتبة، وما يأتي دون قوسين مجرد ملاحظات في الهوامش كتبت بالقلم الرصاص وبنفس الحرف المدون به باقي اليوميات. (ملاحظة من الناشر).

فوستين لم تبتسم، بدت مستاءة.

«كان من الممكن أن أخبركم عند وصولنا أننا سنعيش إلى الأبد. ربما كنا لنفسد الأمر كله مجبرين أنفسنا على الحفاظ على بهجة ممتدة. فكرت أن أي أسبوع نقضيه سويا سيكون لطيفا ما دمنا لا نرانا ملتزمين بتمضية الوقت بشكل طيب. أليس كذلك؟

إذن فقد منحتكم أبدية لطيفة.

بالمناسبة فإن أعمال الإنسان ليست كاملة. ينقصنا بعض الأصدقاء هنا. لقد اعتذر كلاود فهو يعمل على فرضية، في شكل رواية ومدونات لاهوتية، حول عدم التعارض بين الله والإنسان؛ فرضية تبدو له ناجعة كي يتحصل على الخلود ولا يريد قطعها. وماديلين لم تذهب إلى الجبل منذ عامين فهي تخاف على صحتها. أما ليكريك فقد اتفق مع آل دافي على الذهاب إلى فلوريدا».

أضاف:

تشارلي المسكين، بالطبع...

من نغمة هذه الكلمات، وأكثر من ذلك الإشارة إليه بكلمة مسكين؛ ومن الجلال الأخرس، وببعض التغييرات في الوضع وتحريك الكرسي، التي حدثت على الفور، استنتجت أن تشارلي هذا كان ميتا، بتحديد أكثر، كان ميتا حديث العهد.

قال موريل بعد ذلك، كما لو كان يخفف عن السامعين:

لكنه لدي. إذا ما أراد أحد أن يراه، فبإمكاني أن أعرضه عليه. كانت واحدة من تجاربي الأولى وجاءت بنتيجة طيبة.

توقف. يبدو لي أنه تنبه للتغير الجديد في الصالة (في المرة الأولى كان قد انتقل من سأم ملطف إلى سماجة، باستهجان خفيف من جراء انعدام ذوقه في استحضار شخص ميت وسط مزحة؛ الآن يبدو مضطربا ومرتعبا تقريبا).

عاد إلى الأوراق الصفراء على عجل.

«انشغل ذهني، منذ وقت طويل، بأمرين أساسيين: التفكير في اختراعاتي والتفكير في...» عاد التعاطف من جديد، بشكل فعلي، بين موريل والحضور. «مثلا، أقتطع صفحات من أحد الكتب، وأعمر غليوني، وأتخيل حياة سعيدة مع...».

كان كل انقطاع يثير عاصفة من التصفيق

«عندما أتممت الاختراع خطر لي، أولا كموضوع بسيط للتخيل، وبعد ذلك كمشروع غير معقول، أن أمنح استمرارا واقعيا لخيالاتي العاطفية...».

«الاعتقاد بتفوقي وقناعاتي بأن تجعل امرأة تحبك أسهل من صنع سماء وهذا أشارى على بالتصرف بتلقائية. كان الأمل في أن تحبني قد أصبح بعيدا؛ فلم أعد أحوز على صداقتها الواثقة، ولم يعد لي العون ولا الدافع لمجابهة الحياة».

«كان يلائمني أن أواصل تكتيكا. أن أضع خططا». غير موريل لهجته، كما لو كان أراد أن يبتر الجسامة التي استحضرتها كلماته. «في الخطط الأولى، إما أن أقنعها أن نذهب وحدنا (وهذا مستحيل فلم أرها منذ أن أعلنت لها عن حبي) وإما أن أخطفها (كنا لنظل نتشاجر إلى الأبد)». لاحظ أنه، في هذه المرة، لا مجال للمبالغة في كلمة *إلى الأبد*. غير هذا المقطع كثيرا. قال ـ فيما يبدو لي ـ إنه كان قد فكر في خطفها وحاول أن يمزح.

«الآن سأشرح لكم اختراعي».

*

إلى هنا والخطبة مضطربة ومثيرة للاشمئزاز، عندما يقوم رجل علم دنيوي يترك المشاعر جانبا ويدخل في حقيبتة بأسلاكها القديمة، فإنه يتحصل على إحكام عال، بينما يظل أدبه منفرا، غنيا بالمصطلحات التقنية وباحثا عبثا عن حافز بلاغي، لكنه واضح. ليحكم القارئ بنفسه:

«ماوظيفة اللاسلكي؟ إلغاء، فيما يخص السمع، المسافة المكانية:» باعتمادنا على أجهزة إرسال واستقبال يمكننا أن نتحادث ومادلين، في هذه الغرفة، وإن كانت على مسافة تربو على عشرين ألفا من الكيلومترات، في ضواحي كيبيك. يتوصل التليفزيون إلى الشئ نفسه فيما يخص الرؤية. التحصل على ذبذبات أسرع أو أبطأ سيتمثل في مدها إلى الحواس الأخرى، إلى كل الحواس الأخرى.

«كان الإطار العلمي لوسائط مقاومة الغياب كالتالي تقريبا:»

«فيما يخص الرؤية: التليفزيون والسينما والفوتوغرافيا».

فيما يخص السمع: الراديو والفونوجراف والتليفون(*).

(*) يبدو لي إن إغفال ذكر التلغراف إنما تم عن عمد. موريل مؤلف الكتيب العلمي Que nous envoie Dieu ما الذي بعثه الله لنا؟ (كلمات من رسالة مورس الأولى «صامويل مورس (١٧٩١ - ١٨٧٢) مخترع التلغراف، م.»)؛ ويجيب: " un peintre inutile et una invention indiscréte" رساما لا جدوى منه واختراعا مفشيا للأسرار. رغم ذلك فإن لوحات كهرقل محتضرا ولافاييت لا جدال فيها. (ملاحظة من الناشر).

الخلاصة

إن العلم، حتى وقت قريب، كان قد ألغى، بالنسبة للسمع والبصر، الغيابات المكانية والزمانية. إن جدارة الجزء الأول من اختراعي تتمثل في إيقافه التقصير الناجم عن ثقل الماضي وفي مواصلته، بالمنطق، وعبر طرق متوازية تقريبا، براهين وتعاليم العلماء الذين حسنوا العالم باختراعاتهم التي أتيت على ذكرها.

أود أن أعرب عن امتناني لرجال الصناعة الذين أدركوا أهمية اختراعاتي والذين فتحوا لي أبواب معاملهم الرصينة في فرنسا (Société Clunie) كما في سويسرا (Schwachter, Sankt Gallen)

معاملة زملائي لم تحمل الشعور نفسه.

عندما ذهبت إلى هولندا للتحاور مع مهندس الكهرباء المرموق جوان فان هويسي، المخترع لماكينة بدائية تمكن من كشف الكذب، فقد وجدت كثيرا من كلمات التشجيع وكذلك، على أن أقوله، ارتيابا دنيئا.

مذاك عملت وحدي.

بدأت في البحث عن موجات وذبذبات صعبة المنال واختراع أجهزة للقبض عليها وبثها. تحصلت، بسهولة نسبية، على الأحاسيس الشمية، أما الحرارية واللمسية بكل ما في الكلمة من معنى فقد تطلبت مثابرتي كلها.

كذلك كان علي أن أحسن من أداء الوسائط الموجودة بالفعل. أفضل النتائج

شرفت صانعي أسطوانات الفونوغراف. منذ زمن بعيد كان يمكن التأكيد أننا لم نعد نخشى الموت، فيما يخص الصوت. وكان قد تم حفظ الصور بشكل ناقص عن طريق الفوتوغرافيا والسينما.

وجهت هذا الجزء من بحثي نحو حجز الصورة التي تتشكل في المرآة.

إن إنسانا أو حيوانا أو جمادا لهم أمام جهازي كمحطة تبث الكونشرت الذين تسمعونه في الراديو. لو قمتم بفتح لاقط الموجات الشمية لشممتم عبير الفل المعلق في عقد على صدر ماديلين، دون رؤيتها. بفتح قطاع الموجات اللمسي يمكنكم تحسس شعرها، ناعما وغير مرئي، وتعلم، كالعميان، التعرف على الأشياء بلمسها. ولكن إن فتحتم كل طاقم اللواقط فستظهر ماديلين كاملة، منسوخة، طبق الأصل؛ لا يجب أن تنسوا أن الأمر يتعلق بصور مأخوذة من المرآة، مع الأصوات، قوة اللمس، الطعم، الروائح، درجة الحرارة، كلها متزامنة تماما. أي شاهد لن يقبل بوصفها صورا. وإذا ظهرت الآن صورنا فإن حضراتكم أنفسكم لن تصدقوني. سيكون من السهل عليكم تخيل أنني تعاقدت مع شركة ممثلين وأشباه لكم بشكل لا يمكن تصديقه.

هذا هو الجزء الأول من الماكينة؛ الجزء الثاني يسجل والثالث يعرض. لا تحتاج إلى شاشة ولا أوراق، إن عروضها تتم بشكل جيد في أي مكان ولا يهم أكان ليلا أم نهارا. على شرف الوضوح سأتجرأ على مقارنة أجزاء الماكينة بجهاز التليفزيون الذي يعرض صورا لإرسال بعيد بشكل ما، أو الكاميرا التي تلقط شريط الصور المبثوثة عبر جهاز التليفزيون، أوشاشة العرض السينمائي.

كنت أفكر في ترتيب استقبالات أجهزتي وأخذ لقطات لحيواتنا: أحد المساءات مع فوستين، لحظات حوار مع حضراتكم؛ كنت لأشكل هكذا ألبوما لحضور واضح وممتد، سيكون إرثا من لحظة إلى أخرى، ومتعة للأبناء والأصدقاء والأجيال التي ستحيا بعادات مختلفة.

في الواقع تخيلت لو أن استنساخ الأشياء يكون شيئا هو الآخر ـ كصورة

فوتوغرافية لشئ يمثل شيئا آخر ـ، استنساخ الحيوانات والنباتات لن يكون حيوانا ولا نباتا. كنت متأكدا أن أشباه الأشخاص سيفتقرون إلى الوعي بأنفسهم (مثل شخصيات أحد الأفلام السينمائية).

تحصلت على مفاجأة: بعد عمل شاق، عند جمع هذه المعطيات بتناغم، وجدت نفسي مع أشخاص معاد تركيبهم، يختفون إذا ما أغلقت جهاز العرض، كانوا يعيشون فقط اللحظات الماضية حينما قمت بالتقاط المشهد، وبانتهاء تلك اللحظات يعيدون تكرارها، كما لو كانوا أجزاء من أسطوانة أو من فيلم ما إن ينتهي حتى يبدأ من جديد، ولكن، لا أحد يمكنه تمييزهم عن الأشخاص الأحياء (يبدون كما لو كانوا يمضون عبر عالم آخر، قريبا من عالمنا بشكل عرضي). لو تذكرنا الوعي وكل ما يميزنا عن الجمادات، وعن الأشخاص الذين يحيطوننا فلن يكون بوسعنا أن ننفيه عن مخلوقات ماكينتي بأية حجة صالحة وحصرية.

«بجمع الأحاسيس كلها تولد الروح. كان علينا انتظارها. كانت ماديلين متاحة للرؤية، متاحة للسمع، متاحة للذوق، متاحة للشم، متاحة للمس: لقد كانت ماديلين بالفعل».

أشرت إلى أن بلاغة موريل غير مستحبة، غنية بمصطلحات تقنية وأنها تبحث عبثا عن تحفيز أسلوبي. أما فيما يخص التكلف فإنه يعبر عن نفسه وحده.

أيصعب عليكم القبول بنظام استنساخ حيوات جد آلي وصناعي؟

تذكروا أنه في قصور رؤيتنا فإن حركات المشعوذ تستحيل إلى سحر.

لعمل استنساخات حية فإنني بحاجة إلى أجهزة إرسال حية. أنا لا أخلق حياة.

أولا يجب أن يسمى حياة ما يقبع داخل أسطوانة، ما سوف ينكشف إذا ما اشتغلت ماكينة الفونوغراف، إذا ما حركت أحد المفاتيح؟ أسوف أشدد على أن الحيوات كلها، مثل الموظفين الصينين، تعتمد على عدة أزرار يمكن أن

يضغطها أشخاص مجهولون؟ وحضراتكم أنفسكم، كم مرة ساءلتم القدر الإنساني وحركتم الأسئلة العتيقة: إلى أين نذهب؟ أين نرقد، كما في اسطوانة موسيقى لم يسمع بها من قبل، حتى يبعثنا الله؟ ألا تستشعرون ثمة توازيا بين قدر الإنسان وبين الصور؟

فرضية أن تكون للصور روح تبدو مؤكدة عن طريق تأثيرات ماكينتي على الأشخاص والحيوانات والنباتات مصدر البث.

بالطبع لم أتحصل على تلك النتائج إلا بعد محن جزئية. أذكر أنني قمت بعمل التجارب الأولى مع عمال بيت شفاشتر. دون أن أخطرهم قمت بتشغيل الأجهزة والتقطتهم وهم يعملون. كانت لا تزال هناك ثغرات في اللاقط، لم يجمع المعلومات بتناغم: في بعضها، أحيانا، لم تتلاق مقاومة اللمس مع الصورةِ؛ وفي أحيان أخرى كانت الأخطاء غير مدركة بالنسبة لشهود ليسوا متخصصين كفاية؛ وفي البعض الآخر كان الانحراف واسعا.

*

تساءل ستيوفر:

ـ هل يمكنك أن تعرض لنا هذه الصور الأولى؟

ـ إذا كنت تطلب مني ذلك فلم لا؛ ولكن أحذركم أن ثمة أشباحا وحشية بعض الشيء.

ـ أجاب موريل.

حسن ـ قالت دورا. لتعرضها. لا ضير أبدا من قليل من التسلية.

ـ أنا أود رؤيتها ـ واصل ستيوفر ـ لأنني أتذكر بعض الميتات الغريبة في بيت عائلة شفاشتر.

ـ أهنئك ـ قال إليكو محييا ـ لقد وجدنا أحد المؤمنين.

رد ستيوفر بجدية:

ـ أيها الأبله؛ ألم تسمع؟ لقد تم التقاط صور لشارلي كذلك. عندما كان موريل في «سانكت جالن» بدأ عمال بيت شفاشتر يموتون. لقد رأيت الصور في إحدى المجلات. سوف أتعرف عليهم.

خرج موريل من الغرفة مرتجفا ومتوعدا.

كانوا يصرخون:

ـ هاك ما كنت تريد ـ قالت دورا ـ. لقد أسأت إليه. يجب الذهاب للبحث عنه.

ـ لا أصدق أنك فعلت ذلك مع موريل.

أصر ستيوفر:

ـ لكنكم لا تفهمون! موريل شخص عصبي وليس بي حاجة لإهانته.

ـ حضراتكم لا تفهمون ـ صرخ ستيوفر هائجا. لقد التقط صورا بماكينته هذه لتشارلي وتشارلي مات؛ وحدثت ميتات غامضة لعمال بيت شفاشتر. يقول الآن بإنه التقط صورا لنا!

ولسنا موتي ـ قالت إيريني

ـ لقد التقط لنفسه كذلك.

ـ أليس هناك أحد بإمكانه فهم الأمر كله على أنه مزحة؟ وغضب موريل نفسه. أنا لم أره أبدا غضبان.

ومع ذلك، فإن موريل تصرف بشكل سيئ ـ قال ذو الأسنان البارزة. كان يمكن أن ينبهنا.

سأذهب للبحث عنه ـ قال ستيوفر.

ـ لتبق أنت ـ صرخت دورا.

ـ سأذهب أنا ـ قال ذو الأسنان البارزة ـ. لا لأشتمه بل لأطلب منه المعذرة وأن يواصل.

تزاحموا حول ستيوفر مثارين ومحاولين تهدئته.

بعد حين عاد ذو الأسنان:

ـ لا يريد أن يأتي، إنه يعتذر لكم. كان مستحيلا إحضاره.

خرجت فوستين ودورا والمرأة العجوز.

بعد ذلك لم يبق إلا إليك وذو الأسنان وستيوفر وإيريني. كانوا يبدون هادئين وجادين وعلى اتفاق. ثم ذهبوا.

سمعتهم يتحدثون في القاعة وعلى السلالم. انطفأت الأنوار وغرق البيت في ضوء الفجر الشاحب. انتظرت بحذر. لم يكن هناك ضجيج وبالكاد بعض الضوء. أيكونون قد ذهبوا للنوم؟ أم كانوا لي بالمرصاد كي يقبضوا علي؟ بقيت هناك، لا أعرف كم من الوقت، مرتجفا حتى أنني بدأت أتمشى (أظن لكي أسمع وقع خطواتي ويكون لدي دليل على أنني حي) دون أن أتنبه لما أفعل، ربما، ولما كان قد تحسب له مطاردي المزعومين.

ذهبت إلى المائدة ووضعت الأوراق في جيبي. فكرت، بخوف، أن الغرفة ليس لها نوافذ وأن علي أن أعبر من خلال القاعة. مشيت ببطء شديد: بدا لي البيت محدودا. ظللت ساكنا على باب القاعة. أخيرا، مشيت بتمهل وفي صمت حتى إحدى النوافذ المفتوحة؛ قفزت وأخذت أعدو.

*

عند وصولي إلى الوهاد انتابني شعور غامض باللوم لأنني لم أهرب في اليوم الأول وأنني أردت أن أستقصي أسرار هؤلاء الناس.

بعد شروحات موريل بدا لي الأمر كله كمناورة من الشرطة؛ لم أغفر لنفسي بطء فهمي.

هذا عبثي. لكن أظن أنني قادر على تبريره.

من ذا الذي لا يشك في شخص يقول: «أنا وأصدقائي عبارة عن أشكال،

صنف جديد من الصور الفوتوغرافية». في حالتي فإن الشك مبرر أكثر فأنا متهم بارتكاب جريمة ومحكوم علي بالسجن المؤبد ومن المحتمل أن القبض علي لهو الشغل الشاغل لأحدهم وأمله في الترقي الوظيفي.

وبما أنني كنت متعبا فقد نمت في الحال، بين مشاريع غامضة للهروب. كان يوما حافلا بالاضطرابات.

حلمت بفوستين. كان الحلم بالغ الحزن ومثيرا للمشاعر كثيرا. كنا قد ودعنا بعضنا وجاءوا لأخذها؛ كانت في طريقها للسفينة. بعد ذلك كنا وحدنا نودع بعضنا بحب. بكيت طوال الحلم واستيقظت بيأس مطبق لأن فوستين لم تكن موجودة، وبعزاء باك لأننا كنا قد أحببنا بعضنا دون مواربة. خفت أن يكون رحيل فوستين قد تم خلال حلمي. كان حزني عميقا جدا، وكان هناك قرار انتحاري؛ ولكن عندما فتحت عيني رأيت ستيوفر ودورا وآخرين بعد ذلك، على حافة الربوة.

لم تكن لدي حاجة لرؤية فوستين. ظننتني على ثقة : لم يعد يهمني وجودها من عدمه.

فهمت أن ما قاله موريل، قبل ساعات، كان حقيقة (لكن من المحتمل أنه لم يقله للمرة الأولي قبل عدة ساعات، بل قبل عدة سنوات؛ كان يكرره لأنه كان في الأسبوع ذاك، في الاسطوانة الأبدية).

شعرت بنفور من هؤلاء الناس، بل باشمئزاز تقريبا، من نشاطهم المعادي الذي لا يكل. ظهروا عدة مرات، بالأعلى، على حواف الربوة. الوجود على جزيرة مأهولة بالأشباح المصطنعين كان الكابوس الذي لا يحتمل؛ الغرام بواحدة من تلك الصور كان أسوأ من الغرام بشبح (ربما أردنا دائما أن يكون للشخص المحبوب وجودا شبحيا).

*

سأضيف فيما يلي الصفحات (من الأوراق الصفراء) التي لم يقرأها موريل:

«أمام استحالة تنفيذ مشروعي الأول ـ أن أحملها إلى البيت وأن نلتقط مشهدا من سعادتي الشخصية أو سعادتنا المتبادلة ـ فقد استشعرت آخر هو بالتأكيد أفضل».

«اكتشفنا هذه الجزيرة في الظروف التي تعرفونها. كانت هناك ثلاثة أسباب ترشحها لي»:

١ ـ المد والجزر؛

٢ ـ الصخور الحجرية قرب الشاطئ؛

٣ ـ سطوع الضوء.

«إن الانتظام المطرد للتمارج القمري ووفرته الأرصادية إنما يضمن للقوة الدافعة خدمة دائمة تقريبا».

الصخور الحجرية إنما هي نظام شاسع من الأسوار ضد أي مجتاح، إذا كان أحد يعرف هذه الصخور فهو قبطاننا ماك جريجور، لقد اهتممت بألا يعود للمجازفة في هذه الأخطار. يسمح الوضوح، وليس الضوء الباهر، بانتظار نقص ضئيل حقيقة في التقاط الصور.

أعترف لكم أنه ما إن اكتشفت هذه المزايا السخية، لم أشك لحظة في استثمار ثروتي في شراء هذه الجزيرة وفي إنشاء المتحف، والكنيسة، وحمام السباحة. قمت بتأجير سفينة الشحن هذه التي تسمونها «اليخت»، كي يكون وصولنا إلى هنا ألطف.

كلمة «متحف» التي أستخدمها للإشارة إلى هذا البيت، إنما هي من بقايا الزمن الذي كنت أعمل فيه على مشاريع اختراعاتي دون معرفة إلى أين ستصل.

حينئذ فكرت في إقامة بعض الألبومات الكبيرة أو المتاحف، خاصة وعامة، لهذه الصور.

لقد حان الوقت للإعلان عن أن هذه الجزيرة، بمنشآتها، إنما هي جنتنا الخاصة. لقد قمت باتخاذ بعض الاحتياطات ـ المادية والمعنوية ـ للدفاع عنها: أعتقد أنها ستحميها.

«سنبقى هنا للأبد ـ حتى لو ذهبنا غدا ـ معيدين بشكل متوال كل لحظات الأسبوع ودون أن نتمكن من الخروج مطلقا من الوعي الذي كان لنا في لحظة من تلك اللحظات، لأنه على هذا الشاكلة قامت الأجهزة بالتقاطنا، هذا سيسمح لنا بالشعور بأننا في حياة دائما جديدة، لأنه لن تكون هناك ذكريات أخرى في كل لحظة من لحظات العرض لم تكن مطابقة للحظة التسجيل، ولأن المستقبل، في مرات كثيرة متروكا في الخلف، سوف يحافظ دائما(*) على خصائصه».

*

يظهرون من وقت لآخر. بالأمس رأيت هاينز على حافة الربوة؛ ومنذ يومين رأيت ستيوفر وإيريني؛ واليوم رأيت دورا وبعض النساء الأخريات. تفقدني الحياة صبري؛ إذا ما أردت ترتيبها فعلي أن أقصي هذه الصور عن مركز انتباهي.

أن أدمرها، أن أدمر كل الأجهزة التي تعرضها (إنها هناك في السرداب بلا شك) أو أن أقوم بكسر الاسطوانة، هذه هي رغباتي المفضلة، ألملم نفسي، لا أريد أن أشغل بالي بزملاء الجزيرة لأنه يبدو لي أنه لا ينقصهم حضور مادي كي يستحيلوا إلى وساوس.

ومع ذلك لا أظن أن هذا الخطر يهددني.

إنني مشغول تماما بالنجاة من الماء والجوع وإنقاذ الطعام.

(*) دائما: بالنسبة لاستمرارية خلودنا، فإن الماكينات البسيطة والمصنوعة من مواد منتقاة لهي غير قابلة للعطب بشكل يتجاوز مترو باريس. (ملاحظة من موريل).

أبحث الآن عن طريقة لصنع سرير ثابت، لن أجدها إذا ما بقيت في الوهاد؛ الأشجار متعفنة، لا يمكنها حملي. لكنني مصمم على تغيير الوضع: عندما يكون هناك مد كبير لا أنام وفي الأيام الأخرى تقطع الفيضانات الصغرى نومي، دائما في أوقات مختلفة.

لم أعتد على هذا الحمام. أتأخر في السيطرة على نفسي، مفكرا في اللحظة التي سوف تغمر فيها المياه وجهي وهي موحلة وفاترة وتسبب لي اختناقا لحظيا. أود ألا يفاجئني الفيضان، لكن التعب يهزمني وها هي المياه، في صمت، كفازلين برونزي، تنهك جهازي التنفسي. النتيجة تعب مؤلم وميل إلى جندلتي وتثبيط عزيمتي أمام أية صعوبة.

*

ظللت أقرأ في الأوراق الصفراء. أجد أن تمييز الوسائط بالغيابات ـ سواء مكانية أم زمنية ـ لتجاوزها إنما يؤدي إلى نوع من البلبلة. ربما كان يجب القول: وسائط الإدراك ووسائط الإدراك والحصر. اللاسلكي والتليفزيون والتليفون هي، بشكل مقصور عليهم، وسائط إدراك، السينما والفوتوغرافيا والفونوغراف ـ أرشيفات حقيقية ـ هي وسائط إدراك وحصر. كل أجهزة مقاومة الغياب هي إذن وسائط إدراك (قبل الحصول على الصورة أو الاسطوانة يجب التقاطها أولا، تسجيلها).

على هذا النحو، ليس من المستحيل أن كل غياب وليكن بشكل محدد مكاني... فإنه في جانب أو في آخر سوف توجد، دون شك، الصورة واللمس والصوت لمن لم يعودوا أحياء (لا شئ يضيع...).

بقي الأمل في أن أدرس، الأمل الذي عليه أن يحملني على الذهاب إلى سرداب المتحف لرؤية الماكينات. فكرت فيمن لم يعودوا أحياء: في مرة ما سيجمعهم صائدو الموجات، من جديد، في العالم. كان لدي الوهم أنني أنا نفسي سأتحصل على شئ. ربما اختراع نظام لإعادة تركيب هيئات الموتي. ربما

يمكن أن تكون ماكينة موريل مع جهاز يحول دون التقاط موجات المرسلين الأحياء (بوضوح أعلى بلا شك). سيكون بإمكان الخلود أن ينبت في كل روح، في الأرواح المتفسخة والأرواح الحالية. ولكن، آه! المتوفون لتوهم سيطلون علينا في حقول من الدفق المغناطيسي مثل أولئك المتوفين منذ زمن بعيد. لتشكيل إنسان واحد مفتت بالفعل، بكل عناصره ودون السماح بدخول عنصر غريب، سيكون لابد من امتلاك الرغبة الصابرة لإيزيس عندما أعادت تجميع أوزوريس. إن الحفظ غير المحدود للأرواح في حركتها لهو مؤكد. أو بالأحرى سيكون مؤكدا تماما ذلك اليوم الذي يفهم فيه الإنسان أنه لكي يدافع عن مكانه على الأرض فإن من الملائم له أن يحض على المالتوسية وأن يمارسها.

من المؤسف أن موريل قام بإخفاء اختراعه في هذه الجزيرة. ربما أخطئ؛ ربما كان موريل شخصا شهيرا. لو أن الأمر ليس كذلك، فيمكنني الحصول على العفو غير المتوقع من قبل مطاردي كمكافأة على نشر الاختراع. ولكن إذا لم يكن موريل قد قام بنشره فسيكون أحد أصدقائه قد قام به. على أية حال من الغريب أن أحدا لم يتحدث عن هذا عند خروجي من كاراكاس.

*

تغلبت على النفور الذي كنت أستشعره من تلك الصور. لم تعد تقلقني. أعيش بشكل مريح في المتحف، متحررا من الفيضانات. أنام جيدا، وأرتاح ولدي من جديد ذلك الصفاء الذي سمح لي بخداع مطاردي والوصول إلى هذه الجزيرة. الحقيقة أن الاحتكاك بهذه الصور يسبب لي مضايقة خفيفة (خاصة إذا كنت شارد الفكر)؛ هذا أيضا سيمر، فقدرتي على الشرود تفترض أنني أعيش بشكل طبيعي مؤكد.

أعود نفسي على رؤية فوستين دون انفعال، كرؤية أي شئ. بسبب الفضول أتابعها منذ حوالي عشرين يوما.

واجهت بعض الصعوبات القليلة، إلى جانب أن فتح الأبواب ـ مازالت

الأبواب المغلقة دون مفاتيح ـ مستحيل (لأنها كانت مغلقة حين التقطوا المشهد، وعليها أن تظل مغلقة ساعة العرض). ربما يمكنني فتحها بالقوة ولكن أخشى أن كسرا جزئيا يمكن أن يعطل الجهاز (لا أظن ذلك محتملا).

عندما آوت فوستين إلى غرفتها أغلقت الباب. في مناسبة واحدة فقط لن يكون ممكنا لي الدخول دون لمسها: عندما كانت تصاحبها دورا وإليك اللذان خرجا بعد ذلك من الغرفة مسرعين. تلك الليلة، في الأسبوع الأول، بقيت في الممر، أمام الغرفة المغلقة وثقب المفتاح الذي كان يظهر قطاعا مظلما. في الأسبوع الآخر أردت أن أتطلع من الخارج ومشيت عبر الإفريز، بمخاطرة كبيرة، جارحا يدي وركبتي بخشونة الأحجار التي كنت أحتضنها مرعوبا (هناك حوالي خمسة أمتار من الارتفاع). منعتني الستائر من الرؤية.

في الفرصة القادمة سأهزم الخوف المتبقي وسأدخل الغرفة مع فوستين ودورا وأليك. أقضي الليالي الأخرى على طول سرير فوستين، في الأرض على إحدى الحصائر، وتتحرك مشاعري وأنا أراها ترتاح بعيدة جدا عن عادة النوم معا التي شرعنا فيها.

*

ليس بإمكان رجل بمفرده أن يصنع ماكينات ولا أن يثبت أطيافا، إلا بالشكل الناقص لتدوينها أو رسمها، من أجل آخرين أكثر حظا.

لابد أنه سيكون مستحيلا علي اكتشاف أي شئ محدقا فقط في الماكينات، وهي عصية ستعمل مطيعة إرادة موريل. سأتأكد من ذلك غدا. اليوم لم أستطع الذهاب للقبو، قضيت النهار بطوله في جمع الأطعمة.

سيكون غدرا ـ لو جاء يوم اختفت فيه الصور ـ افتراض أنني من قام بتدميرها. على العكس إن غرضي إنقاذها بهذا التقرير. إنها مهددة باجتياح البحر لها وباجتياح الشراذم المتكاثرة بفعل النمو السكاني. من المؤلم التفكير أن جهلي، المصان عبر المكتبة بطولها ـ دون أي عون من كتاب للقيام ببحث

علمي ـ ربما يمثل تهديدا لها كذلك. لن أكثر من ذكر الأخطار التي تتربص بهذه الجزيرة وبالأرضِ وبالبشر، بسبب نسيان تنبؤات مالتوس؛ فيما يخص البحر يجب القول إنني خفت من غرق الجزيرة الكلي في كل مد كبير؛ في أحد مقاهي الصيادين في راباول سمعت أن جزر توفالو أو جزر البحيرات ليست مستقرة، بعضها يختفي وبعضها يظهر. (أأكون موجودا في هذا الأرخبيل؟ الصقلي وأومبريللو هما دليلاي).

من المدهش أن الاختراع قد خدع المخترع. أنا كذلك ظننت أن الصور تحيا؛ لكن وضعنا مختلف: كان موريل قد تخيل كل شيء، كان حاضرا وقاد بنفسه تطوير عمله؛ بينما أنا واجهت العمل وهو منجز وهو يشتغل. عمى المخترع هذا فيما يخص الاختراع يدهشنا ويشير علينا بالحذر في إطلاق الأحكام... ربما أكون معمما في الحديث عن مهاوي شخص ما ومطلقا أحكاما أخلاقية على موريل بشكل خاص. أصفق للاتجاه الذي أعطاه، بشكل لا واع دون شك، لتجاربه في تخليد الإنسان، لقد اقتصرت على حفظ الأحاسيس؛ وحتى لو كان مخطئا، فقد تكهن بحقيقة أن الإنسان سينهض وحده. في كل هذا يجب رؤية نجاح مسلمتي القديمة. لا ينبغي محاولة الإبقاء على كل الجسد حيا. أسباب منطقية تخول لنا أن نلفظ آمال موريل. الصور لا تحيا. مع ذلك، يبدو لي أنه مع امتلاك جهاز كهذا فمن الملائم أن يتم اختراع واحد آخر، يسمح بفحص إذا ما كانت الصور تستشعر وتفكر (أو، على الأقل، إذا ما كانت لديها الأفكار والأحاسيس التي كانت للأشخاص الأصليين طوال العرض، بالطبع فإن علاقة وعيهم(؟) بهذه الأفكار والأحاسيس لا يمكن بحثها). سيكون الجهاز، وهو شديد الشبه بالحالي، موجها لأفكار وأحاسيس الأشخاص المرسلين؛ على أية مسافة من فوستين يمكننا التحصل على أفكارها وأحاسيسها البصرية والسمعية واللمسية والشمية والذوقية.

وفي يوم ما سيكون هناك جهاز أكثر اكتمالا. ما يفكر وما يشعر به في الحياة ـ أو في لحظات العرض ـ سيكون شبيها بالأبجدية، وبه ستأخذ الصورة في فهم

كل شئ (مثلنا نتمكن نحن عن طريق حروف الأبجدية من فهم وتكوين كل الكلمات). ستكون الحياة، إذن، مستودعا للموت. ولكن الصورة لن تكون حية كذلك، أشياء جوهرية ستكف عن الوجود بالنسبة لها. ستعرف كل ما أحست وفكرت به، أو كل التشكيلات اللاحقة لما أحست وفكرت به. كوننا غير قادرين على فهم أي شئ خارج الزمان والمكان، ربما يظهر أن حياتنا لن تكون مختلفة بشكل كبير عن مجرد البقاء على قيد الحياة الذي يتحصل عليه عبر هذا الجهاز.

عندما تنشغل عقول أقل خشونة من عقل موريل بهذا الاختراع، سيختار الإنسان مكانا منعزلا ولطيفا للالتقاء بالأشخاص الذين يحبهم أكثر وسيبقى في هذه الجنة الحميمية. إن حديقة بعينها، إذا أخذت المشاهد الدائمة في لحظات مختلفة، سوف تأوي عددا لا يحصى من الجنات، ستعمل مجتمعاتها، متجاهلة بعضها البعض فيما بينها، بشكل متزامن، دون تصادم تقريبا في الأماكن نفسها. ستكون، للأسف، فراديس سريعة العطب، لأن الصور لن يكون بإمكانها رؤية الإنسان، إذا لم يستمعوا إلى مالتوس، فستعوزهم يوما ما أرض الفراديس المحدودة تلك وسيدمرون قاطنيها العزل أو يحبسونهم في الإمكانية غير المجدية لماكيناتهم المطفأة(*).

*

راقبت لمدة سبعة عشر يوما. أي عاشق ما كان ليكتشف أسبابا للشك في موريل وفوستين.

(*)تحت هذا التصدير

Come Malthus, and en Ciceronian prose
Show what a rutting Population grows,
Until the produce of the Soil is spent,
And Brats expire for lack of Aliment.

تباطأ الكاتب في تقديم دفاع، بلاغي وبحجج ليست جديدة تماما، عن توماس روبرت مالتوس ودراسته «بحث في مبدأ العمران». ولظروف الحيز فقد قمنا بحذفه. (ملاحظة من الناشر).

لا أعتقد أن موريل ألمح إليها في خطبته (رغم أنها كانت الوحيدة التي لم تحتفل بالاختراع ضاحكة). لكن إذا سلمنا بحب موريل لفوستين، فكيف يمكن التحقق من أن فوستين واقعة في غرامه؟

لو أردنا أن يخامرنا الشك فلن نعدم الفرصة. كانا يتمشيان في أحد المساءات وهو يتأبط ذراعها بين أشجار النخيل والمتحف. أثمة شئ غريب في تمشية صديقين؟ بسبب نيتي في إتمام شعار الصرامة المعاندة فإن المراقبة وصلت إلى سعة أفتخر بها، لم أهتم بالراحة ولا باللياقة: كان التحكم بالغ الشدة من تحت الموائد كما في المستوى الذي فيه تتحرك فيه بشكل معتاد النظرات.

ليلة في قاعة الطعام وأخرى في القاعة، تتلامس الأرجل. لو سلمت بالشكوك فلماذا أستبعد السهو والمصادفة؟

أكرر: ليس هناك من دليل قاطع على أن فوستين تستشعر حبا تجاه موريل. ربما يكون أصل الشكوك قائما في أنانيتي. أحب فوستين، فوستين هي المحرك لكل شئ؛ أخاف أن تكون عاشقة: البرهنة على ذلك مهمة الأشياء. عندما كنت مشغولا بالملاحقة البوليسية، كانت تتحرك صور هذه الجزيرة كقطع الشطرنج متتبعة استراتيجية ما للقبض علي.

سيستاء موريل لو أعلنت الاختراع على الملأ. هذا مؤكد ولا أعتقد بإمكان تحاشي الأمر ببعض المديح.

سيجتمع أصدقاؤه تحت موجة استنكار مشتركة (كذلك فوستين). ولكن لو كانت هي قد تضايقت منه ـ لم تشاركهم الضحك طوال الخطبة ـ فربما تتحالف معي.

تتبقى فرضية موت موريل. في هذه الحالة سيكون أحد أصدقائه قد نشر الاختراع. إذا لم يكن هكذا فعلينا افتراض موت جماعي، طاعون، غرق. كل شئ غير معقول، ولكن يبقى غير مفهوم لماذا لم أسمع شيئا عن الاختراع عندما خرجت من كاراكاس.

تفسير آخر يمكن أن يتمثل في أنهم لم يصدقوا اختراعه، وأن موريل كان مجنونا، أو فكرتي الأولى أن الجميع كانوا مجانين وأن الجزيرة كانت مصحا للمجانين. هذه التفسيرات تتطلب الكثير من الخيال كما في الوباء والغرق.

لو وصلت إلى أوروبا أو إلى أمريكا أو اليابان فسأمر بوقت عصيب. عندما أبدأ في أن أصبح دجالا شهيرا ـ قبل أن أكون مخترعا شهيرا ـ فستأتي اتهامات موريل وربما أمر باعتقالي صادر من كاراكاس. ما سيكون أكثر حزنا أن ما وضعني في هذه اللحظة الحرجة إنما هو اختراع لشخص مجنون.

لكن لابد من أن أقنع نفسي: لا أحتاج للهرب. الحياة مع الصور هي من حسن الحظ. لو جاء ملاحقي فسينسونني أمام معجزة تلك الأشخاص صعبة المنال. سأبقى.

لو وجدت فوستين فكيف سأجعلها تضحك وأنا أحكي لها المرات التي تحدثت فيها وأحببت وانتحبت أمام صورتها. أعتبر هذا التفكير نقيصة: أكتبه كي أضع حدودا له، كي أرى أنه ليس ساحرا، كي يزايلني.

*

يمكن أن تبدو الأبدية المتكررة بغيضة بالنسبة للمتفرج؛ إنها مرضية لأفرادها المتحررين من الأخبار السيئة والأمراض، يعيشون دائما كما لو كانت المرة الأولى، دون أن يتذكروا اللحظات السابقة. بالإضافة إلى أن الانقطاعات المفروضة من قبل نظام المد إنما يجعل التكرارات غير متصلبة.

بتعودي على رؤية حياة تتكرر أمامي فإنني أجد حياتي عرضية بطريقة يتعذر إصلاحها. نياتي في تعديل الاختراع عبثية، ليس لدي مرة قادمة، كل لحظة لي فريدة ومختلفة وكثيرون يضيعون في الغفلة. من المؤكد أنه بالنسبة للصور ليس هناك من مرة قادمة (كل المرات شبيهة بالمرة الأولى). يمكنني التفكير أن حياتنا كمثل أسبوع الصور ذلك وأنها تعود للتكرار في عوالم متلاصقة.

*

دون إعطاء أهمية لضعفي يمكنني تخيل الوصول المؤثر إلى بيت فوستين، والاهتمام الذي ستبديه حيال حكاياتي والصداقة التي ستساعد تلك الظروف في توطيدها. من يعرف إذا ما كنت حقا في طريق طويل وصعب نحو فوستين، نحو الراحة الضرورية لحياتي. ولكن أين تعيش فوستين؟ تتبعتها طوال أسابيع. تحدثت عن كندا. لا أعرف أكثر من ذلك. لكن هناك سؤالا يمكن أن يتردد ـ برعب ـ أتكون فوستين حية؟ ربما لأن الفكرة تبدو لي ممزقة لنياط القلب بشكل بالغ الشاعرية ـ البحث عن شخص أجهل أين يعيش بل أجهل إن كان يعيش أصلا ـ، إن فوستين تهمني أكثر من الحياة ذاتها.

أثمة إمكانية للقيام بالرحلة؟ لقد تعفن القارب وكذلك الأشجار متعفنة؛ وأنا لست نجارا ماهرا إلى درجة صنع قارب بأخشاب أخرى (مثلا بالمقاعد أو الأبواب؛ ولست متأكدا حتى إن كان يمكنني صنعه بالأشجار). سأنتظر أن يمر أحد المراكب. هذا ما لم أرده. لن تكون عودتي سرية. لم أر أبدا مركبا يعبر من هنا؛ فيما عدا مركب موريل، الذي كان نسخة من المركب.

بالإضافة إلى أنه إذا ما وصلت إلى نهاية الرحلة فهل سأجد فوستين، سأكون في واحد من أكثر المواقف حرجا طوال حياتي. سيكون علي أن أقدم لها نفسي ببعض الغموض؛ وأن أطلب منها أن نتحدث على انفراد، وهذا من جانب شخص مجهول لها سيجعلها ترتاب؛ بعد ذلك عندما تعلم أنني كنت شاهدا على حياتها ستفكر أنني أبحث عن استغلالها بشكل حقير؛ وعندما ستعلم أنني محكوم علي بالسجن المؤبد فسوف تتأكد كل مخاوفها.

لم يخطر ببالي من قبل أن فعلا ما يمكن أن يجلب لي حسن الحظ أو سوءه. أكرر الآن في الليل اسم فوستين. بطبيعة الحال يروق لي نطقه؛ لكن التعب يضايقني وأواصل ترديده (لدي أحيانا دوار وجزع شخص مريض حين أنام).

*

عندما أهدأ سأجد السبيل للخروج. في اللحظة الحالية وأنا أحكي ما حدث لي إنما أجبر أفكاري على أن تنتظم. وإذا كان على أن أموت فسوف تطلعهم أفكاري على قاعة احتضاري.

لم تكن هناك صور لليلة أمس. يائسا أمام الماكينات المرتاحة كان لدي هاجس أنني لن أرى فوستين مرة أخرى. لكن اليوم في الصباح كان المد يصعد. مشيت قبل أن تبدأ الصور بالظهور. جئت إلى غرفة الماكينات كي أتفهمها (لكي لا أكون تحت رحمة المد ولكي أتمكن من إصلاح أعطالها). كنت قد فكرت إذا ما رأيت الماكينات وهي تعمل فربما أفهم كيف تشتغل، أو على الأقل، يمكنني أن أخرج بتوجيه ما يساعدني على دراستها. هذا الأمل لم يتحقق.

دخلت من الثقب المفتوح في الجدار وبقيت... أترك نفسي منقادا لانفعالاتي. على أن أُركب الجُمل. عندما دخلت شعرت بالمفاجأة نفسها وبالسعادة ذاتها كالمرة الأولى. كان لدي الانطباع أنني أمضي عبر العمق الساكن المزرق لأحد الأنهار. جلست أنتظر، معطيا ظهري للثقب الذي كنت قد فتحته في الحائط (يؤلمني هذا القطع في تسلسل البورسلين الأزرق السماوي).

بقيت هكذا لبعض الوقت، سارحا بسكينة (يبدو لي هذا الآن غير معقول). بعد ذلك بدأت الماكينات الخضراء في العمل. قارنتها بطلمبة ضخ المياه وبمحركات الضوء. رأيتها وسمعتها وتحسستها بانتباه دون فائدة. لكن كما ظهرت لي في الحال مناعتها فربما تصنعت الانتباه، كما لو كان بسبب الواجب أو بسبب الخجل (لتعجلي في المجئ إلى القبو ولانتظاري كثيرا تلك اللحظة)، كما لو أن أحدا كان يراني. في تعبي عدت للشعور بتراكم الاضطراب. على أن أقمعه. بقمعي لنفسي سوف أجد السبيل للخروج.

أحكي ما حدث لي بشكل مفصلي: عدت ومشيت ونظري إلى الأسفل. عندما رأيت الحائط كان لدي إحساس أنني أمضي دون توجه. بحثت عن الثقب الذي كنت قد فتحته ولم يكن موجودا.

ظننت أنها يمكن أن تكون ظاهرة بصرية شيقة وقمت بخطوة إلى الجانب لكي أرى إذا ما كانت مستمرة، مددت ذراعي بحركة أعمى. تحسست كل الحوائط. أخذت قطع بورسلين من الأرض وقطعا من الطوب كانت قد سقطت عندما فتحت الثقب. تحسست الحائط في ذلك الموضع ذاته لوقت طويل. كان على القبول بأنه تم ترميمه.

هل كنت مفتونا بالوضوح السماوي للغرفة ومشغولا بكيفية عمل الماكينات إلى درجة أنني لم أسمع أحد البنائين وهو يرمم الحائط؟ اقتربت وشعرت برطوبة البورسلين على أذني وسمعت صمتا لا نهائيا كما لو أن الجانب الآخر كان قد اختفى. على الأرض كانت هناك قطعة الحديد التي استخدمتها لفتح السور والتي تركتها تسقط عند دخولي للمرة الأولى. «لحسن الحظ أنهم لم يروها ـ قلت بجهل مثير للشفقة ـ وإلا كنت قد تركتهم يحملونها دون أن أنتبه».

عدت لإلصاق أذني بذلك السور الذي كان يبدو لي الأخير. مطمئنا بسبب الصمت بحثت عن موضع الفتحة الذي قمت بشقها من قبل وبدأت الدق (معتقدا أن التكسير حيث المونة عتيقة سيكلفني عملا أقل). قمت بعدة طرقات وكان اليأس يتزايد. كان البورسلين من الداخل عصيا. الطرقات الأقوى والأكثر إنهاكا كانت ترن أمام مناعته ولم تفتح حتى صدعا سطحيا ولم تنزع أية قطعة خفيفة من المينا السماوية. تمالكت أعصابي وارتحت. شرعت في العمل من جديد في مواضع أخرى. سقطت بعض قطع المينا، وعندما سقطت أجزاء كبيرة من الحائط ظللت أدق بعينين مضببتين وبتعجل لا يتلائم وثقل قطعة الحديد، إلى أن ألقتني مقاومة الحائط، والتي لم تتناقص بشكل يتناسب مع تتابع وجهد الضربات، إلى الأرض باكيا من شدة التعب. بداية رأيت ولمست قطع البناء الحجري، كانت من جانب مصقولة ومن الجانب الآخر خشنة وترابية، بعد ذلك، وفي رؤية واضحة كانت تبدو عابرة وفوق طبيعية، وجدت عيناي

الامتداد السماوي للبورسلين والحائط سليما وكاملا والغرفة المغلقة.

عدت للطرق. في بعض المواضع كانت تتناثر قطع من الحائط لم تسمح لي برؤية أي تجويف واضحا أكان أم قاتما، سيرممونها بسرعة تفوق سرعة بصري، وكانت لهذه القطع، حينئذ، تلك الصلابة المنيعة التي كنت قد وجدتها في موضع الفتحة.

بدأت بالصراخ: النجدة!، حملت على الحائط عدة مرات وتركتني أسقط. ارتكبت حماقة مصحوبة ببكاء وبحرقة رطبة في وجهي. كان يحركني الرعب للبقاء في مكان مأهول والانكشاف الغامض لما هو سحري كان يظهر لعديمي الإيمان من أمثالي،غير قابل للتحول وقاتلا، كي يثأر مني.

تلاحقني الحوائط السماوية المهولة، رفعت عيني إلى كوة الضوء حيث كانت الحوائط غير موصولة. رأيت، لوقت طويل دون أن أفهم شيئا ثم فزعا بعد ذلك، فرعا من الأرز كان يتحول من نفسه ويتفرع إلى اثنين؛ ما يلبثان أن يعاودا التكامل بعد ذلك، طيعين كشبحين، ليتلاحما في فرع واحد. قلت بصوت عال أو فكرت بكل وضوح: «لن أتمكن من الخروج. أنا في مكان مسكون». عند صياغة هذه الجملة شعرت بخجل كمحتال حمل دجله إلى أبعد حد، وفهمت كل شيء:

إن هذه الحوائط ـ كفوستين وموريل وأسماك الحوض وإحدى الشمسين وأحد القمرين وكتاب بيليدور ـ هي عروض للماكينات. تلتقي مع الحوائط التي أقامها البناؤون (هي الحوائط نفسها وقد التقطتها الماكينات وبعد ذلك منعكسة على نفسها). من حيث قمت بكسر وإزالة الحائط الأول فقد بقي انعكاسه. وبما أنه مجرد عرض فإن أية قوة ليست بقادرة على عبوره أو إزالته (ما دامت المحركات تعمل).

إذا حطمت الحائط الأول بشكل تام، حين تكون المحركات متوقفة عن العمل فإن غرفة الماكينات هذه ستبقى مفتوحة، ستكون زاوية لغرفة أخرى؛

وعندما تشتغل المحركات فإن الحائط يعاود التداخل ولا يمكن اختراقه.

لابد أن موريل قد صمم هذه الحماية بسور مزدوج حتى لا يتمكن أحد من الوصول إلى الماكينات التي تحفظ أبديته. لكنه درس المد بشكل ناقص (دون شك في دورة شمسية أخرى) وظن أن المولد يمكنه أن يعمل دون انقطاع. بالتأكيد هو مخترع ذلك الوباء الشهير الذي حمى الجزيرة بشكل جيد إلى الآن.

تتمثل مشكلتي في إيقاف عمل المحركات الخضراء. ليس من الصعب إيجاد المفتاح الذي يفصلها. في يوم واحد تعلمت استعمال مولد الضوء وطلمبة ضخ المياه. لابد أن الخروج من هنا ليس بالأمر الصعب.

أنقذتني الكوة أو سوف تنقذني لأنه ليس على أن أموت جوعا، مستسلما، أبعد من اليأس، ملقيا التحية على كل ما أخلفه، مثل ذلك القبطان الياباني باحتضاره الأمين والروتيني في غواصة خانقة في عمق البحر. قرأت في جريدة «النوييو دياريو» الرسالة التي وجدوها في الغواصة. كان الميت يحيي الإمبراطور والوزراء وبشكل هيراركي، وكل البحارة الذين استطاع إحصاءهم بينما كان بانتظار الاختناق. بالإضافة إلى تدوينه ملاحظات مثل هذه: «أنزف الآن من أنفي، يبدو لي أن طبلة الأذن قد ثقبت». بحكايتي هذه الواقعة تفصيليا فقد كررتها. أتمنى ألا أكرر نهايتها.

بقيت فظائع اليوم مدونة في مذكراتي. كتبت كثيرا: يبدو لي بلا طائل البحث عن تماثلات حتمية مع محتضرين يعدون مشاريع لمستقبل طويل أو يرون في لحظة الاختناق صورة دقيقة لحياتهم كلها. اللحظة الأخيرة ينبغى أن تكون متسارعة ومضطربة؛ دائما ما نكون جد بعيدين بحيث أننا لا نستطيع تخيل الظلال التي تعكرها. سأترك الكتابة الآن لأتفرغ، بكل هدوء، للبحث عن طريقة لإيقاف عمل تلك المحركات. حينئذ ستنفتح الثغرة من جديد، كما يحدث حيال تعويذة؛ وإذا لم تفتح (حتى لو فقدت فوستين إلى الأبد) فسوف

أدق علي الماكينات بقطعة الحديد، كما فعلت مع الحائط، وسوف أحطمها والثغرة ستنفتح من نفسها كما يحدث حيال تعويذة وسأكون بالخارج.

لم أتمكن حتى الآن من إيقاف عمل المحركات. رأسي تؤلمني وأعاني بعض الانهيارات العصبية الخفيفة، سريعا ما سأتغلب عليها، التي تخرجني من غفوة متصاعدة. لدي الانطباع، الخادع دون شك، أنني لو تمكنت من استقبال بعض الهواء من الخارج فلن أتأخر في حل هذه المشكلة. هاجمت الكوة؛ إنها شديدة الصلابة ككل ما يحبسني هنا.

أكرر لنفسي أن الصعوبة لا تكمن في رقادي العميق ولا في نقص الهواء. لابد أن هذه المحركات مختلفة تماما عن كل المحركات الأخرى. يبدو منطقيا أن موريل قد صممها بطريقة لن يفهمها أول قادم للجزيرة. ومع ذلك فإن صعوبة التحكم فيها لابد أن تكمن في اختلافها عن باقي المحركات. وبما أنني لا أفهم في أي منها فإن هذه الصعوبة ستتلاشي. يتعلق خلود موريل باشتغال الماكينات؛ يمكنني الافتراض أنها شديدة الصلابة؛ علي أن أقمع نزقي في تحطيمها بعدة خبطات. سأتحصل فقط على مجرد تعب وسأقوم بإفساد الهواء. أكتب كي أقمع نفسي.

لو كان قد خطر ببال موريل تصوير المحركات...

*

أخيرا حررني الخوف من الموت من خرافة العجز، كما لو كنت أمر عبر عدسات مكبرة: لم تعد المحركات مجرد جبل عرضي من الحديد، كانت لها أشكال وأنسقة تسمح بفهم وظيفتها.

فصلتها وخرجت.

في غرفة الماكينات (بالإضافة إلى طلمبة ضخ المياه ومولد الكهرباء سابقي الذكر) تمكنت من التعرف على:

أ ـ مجموعة من محولات الطاقة متصلة بالاسطوانة الموجودة في الوهاد.

ب ـ مجموعة ثابتة من اللواقط والمسجلات والبروجيكتورات، بشبكة من الأجهزة الموضوعة بشكل استراتيجي تعمل فوق كل الجزيرة.

ج ـ ثلاثة أجهزة متنقلة من اللواقط والمسجلات والبروجيكتورات لعروض على حدة.

اكتشفت، في شئ كنت أفترض أنه المحرك الأكثر أهمية وكان عبارة عن صندوق من العدة، بعض

التصميمات غير المكتلمة التي منحتني عملا ومساعدة مشكوكا فيها. إن بعد النظر الذي نجم عنه هذا الاكتشاف لم يأت في الحال. كان وضعي السابق كالتالي:

١ ـ اليأس.

٢ ـ هادئا أمام وضعي الجليل ومضطربا كبطل، أضعت وقتا وعند الخروج كانت قد أعتمت ولم يكن هناك ضوء للبحث عن جذور صالحة للأكل.

*

قمت أولا بتشغيل اللاقطات والبروجيكتورات التي تقدم عروضا منفردة. وضعت أزهارا وأوراق أشجار وذبابات وضفادع. كنت منفعلا لرؤيتها تظهر وتتناسخ وهي نفسها.

بعد ذلك وقعت في التهور. وضعت يدي اليسرى أمام اللاقط، فتحت البروجيكتور وظهرت اليد، فقط اليد وهي تقوم بالحركات ذاتها الكسولة التي كنت قد قمت بها أثناء التصوير. الآن كما لو كانت شيئا آخر أو حيوانا تقريبا في المتحف. تركت البروجيكتور يعمل، لم أجعل اليد تختفي؛ إن منظرها ليس كريها، طريفا بالأحرى. هذه اليد، في قصة مثلا، ستكون تهديدا مزعجا للبطل. في الواقع أي شر يمكنها عمله؟

مصادر البث النباتية ـ أوراق شجر، أزهار ـ ماتت بعد خمس أو ست ساعات؛ الضفادع بعد خمس عشرة ساعة. بينما نجت النسخ دون أن تفسد. لا أعرف الذبابات الحقيقية من الاصطناعية. ربما كان ينقص الأزهار والأوراق ماء. لم أطعم الضفادع، لابد أنها عانت، على النحو ذاته بسبب تغير الوسط المحيط.

فيما يخص التأثيرات على اليد أشتبه في أنها تنجم عن الخوف الذي نشأ داخلي بسبب الماكينات وليس عن اليد نفسها. لدي حمية مستمرة، ولكنني واهن. لقد تساقط بعض من جلدي. في العشية كنت قلقا. كانت تبرز تغيرات مرعبة في يدي. حلمت أنني أهرشها وأنها تتآكل بسهولة. كنت قد جرحتها عندئذ.

*

لن يكون بإمكاني أن أطيق يوما آخر. في البداية شعرت بفضول أمام إحدى الفقرات في خطبة موريل. بعد ذلك، وكنت منبسطا تماما، ظننت أنني قمت باكتشاف. لا أدري كيف استبدل هذا الاكتشاف بواحد كريه وصائب. لن أؤكد الأمر في الحال، فمن عادة نظرياتي الأكثر لمعانا الذوبان في اليوم التالي وتبقى كشاهد على مركب من العجز والحماسة (أو اليأس). ربما بكتابتها تفقد فكرتي قوتها. هنا الجملة التي أدهشتني:

«سيكون عليكم أن تغفروا لي هذا المشهد فهو ثقيل أولا ثم قاس بعد ذلك». قاس لماذا؟ أويعرفون أنه قد تم تصويرهم بطريقة جديدة دون تنبيه. من المؤكد أنه بمعرفتنا لاحقا a posteriori أن ثمانية أيام من حياتنا بكل تفاصيلها قد تم تسجيلها للأبد، فلن يكون الأمر لطيفا. فكرت كذلك، في لحظة ما، أن «لأحد هؤلاء الأشخاص سرا ما ولابد أن موريل قد عرفه وكشفه». تذكرت بالمصادفة أن الرعب الذي تستشعره بعض الشعوب من التصوير إنما ينبع من الاعتقاد بإنه عند التقاط صورة لشخص ما فإن روحه تنتقل إلى الصورة ويتوفى الشخص. كان مسليا أن أجد موريل يشعر بإثم لتصويره أصدقائه دون علمهم؛ في الواقع اعتقدت باكتشاف بقاء ذلك الخوف القديم في عقل عالم معاصر. قرأت الجملة من جديد: «سيكون عليكم أن تغفروا لي هذا المشهد فهو ثقيل أولا ثم قاس

بعد ذلك. سنساه». ماذا يعني هذا الأخير؟ أنهم قريبا لن يعطوا أهمية للأمر أم أنهم لم يعودوا يذكرونه بالفعل؟ كانت المناقشة مع ستيوفر مزعجة. لقد أحس ستيوفر بنفس ما أحسست به من شك. لا أدري كيف تأخرت كثيرا في إدراك الأمر. بالإضافة إلى أن الافتراض القائل بأن للصور أرواحا يبدو أنه يحتاج، كأساس، إلى أن مصدري الإرسال إنما يفقدون أرواحهم ما إن يتم تصويرهم. موريل نفسه أقر بذلك: «الافتراض بأن للصور أرواحا يبدو مثبتا عن طريق تأثيرات ماكينتي على الأشخاص والحيوانات والنباتات مصدر الإرسال». في الحقيقة لابد من امتلاك وعي مسيطر وجسور وقابل للاختلاط باللاوعي، كي يقوم بإقرار كهذا أمام ضحاياه أنفسها؛ لكنها وحشية ألا يتم الاعتراض على الرجل الذي يقوم، متتبعا فكرته، بتنظيم موت جماعي ويقرر، من تلقاء نفسه، تضامن جميع أصدقائه. أي فكرة كانت تلك؟ أن يستغل اجتماع معظم أصدقائه كي يتحصل على فردوس خلاب أو على سر مجهول لم أسبر غوره؟ لو أن هناك سرا فمن المحتمل ألا يكون ذا شأن بالنسبة لي. أستطيع الآن أن أتحقق من هوية البحارة الموتى للسفينة التي ضربتها الطرادة اليابانية نامورا: استغل موريل موته وموت أصدقائه ليؤكد على شائعات المرض الذي تسببه الجرثومة السامة في هذه الجزيرة؛ شائعات قام موريل نفسه بترويجها، كي يحمي ماكينته، خلوده. لكن كل هذا الذي أستدل عليه بشكل عقلي إنما يعني أن فوستين قد ماتت وأنه ما من فوستين أخرى إلا تلك الصورة والتي لست موجودا بالنسبة لها.

*

كانت الحياة حينئذ لا تحتمل في نظري. كيف سأواصل عذاب العيش مع فوستين وهي جد بعيدة؟ أين أبحث عنها؟ خارج هذه الجزيرة، تلاشت فوستين مع حركات وأحلام ماضٍ غريب. قلت في الصفحات الأولي:

«أشعر باستياء أن هذا الدور يستحيل إلى شهادة. إذا كان علي أن أستسلم لهذا، فعلي السعي أن تكون أدلتي مما يمكن البرهنة عليها؛ بحيث أنه، إذا ما

وجدني أحد متهما بالتزوير، فلا يظنن أنني أكذب عندما أقول إنهم حكموا علي ظلما. سأضع هذه المرافعة تحت شعار ليوناردو(*) - ostinato rigore - وسأحاول تتبعها».

لدي استعداد طبيعي للبكاء وللانتحار ومع ذلك لا أنسى هذا العناد المتعاهد عليه. بعدئذ أصحح الأخطاء وأوضح كل ذلك الذي لم يحظ بشرح واضح: هكذا أقلص المسافة بين الدقة المثالية، التي قادتني منذ البداية، وبين الحكاية.

المد والجزر. قرأت كتيب بليدور (برناردو فورست). يبدأ بوصف عام للمد والجزر. أعترف أن ظاهرة مد وجزر هذه الجزيرة إنما تفضل أن تتبع ذلك التفسير وليس تفسيري أنا. يجب الأخذ في الحسبان بأنني لم أدرس تلك الظاهرة قط (ربما في المدرسة، حيث لم يكن أحد يدرس) وأنني أصفها في الفصول الأولى من هذه اليوميات، عندما بدأت فقط تشكل اهتماما بالنسبة لي. قبل ذلك عندما كنت أعيش في الربوة لم تكن تمثل خطرا ورغم اهتمامي بها إلا أنه لم يكن لدي وقت كي ألاحظها ببطء (كان كل الباقي تقريبا خطرا علي).

هناك مدان وجذران شهريان بسعة قصوى، طبقا لبليدور، في الأيام التي يكون القمر فيها بدرا أو محاقا، وهناك مدان وجزران بسعة دنيا عندما يكون القمر هلالا.

في بعض المرات، وفي اليوم السابع لمد قمري، سواء أكان بدرا أم محاقا، سيكون قد حدث هناك مد جوي (تثيره ريح شديدة وأمطار)؛ من المؤكد أنه من هنا جاء خطئي في أن المد الكبير يحدث مرة واحدة أسبوعيا.

تفسير عدم انتظام المد والجزر اليومي: حسب بليدور فإن المد والجزر يصلان متأخرين خمسين دقيقة، في اليوم، في الأحدب المتزايد، ويصلان مبكرين خمسين دقيقة في الهلال المتناقص. هذا ليس صحيحا تماما، أعتقد أن التقديم والتأخير على هذه الجزيرة لابد أن يكون بين ربع الساعة والعشرين دقيقة؛ أقدم

(*) لا يظهر الشعار في بداية المخطوط. أيمكن إرجاع هذا الإهمال إلى النسيان؟ لا نعرف، وكما في كل موضع للشك نختار فيه مخاطرة النقد، والإخلاص للنص الأصلي. (ملاحظة من الناشر).

هذه الملاحظات المتواضعة دون أية آلات للقياس: ربما يقدم العلماء ما ينقص ويمكنهم إخراج نتائج مفيدة لتحسين معرفتنا بالعالم الذي نعيشه.

كان هناك عدد كبير من المد والجزر هذا الشهر: اثنان منهما قمريان والباقي كان جويا.

الظهور والاختفاء. الأول وما يليه: تعرض الماكينات الصور. تعمل الماكينات بقوة المد. بعد فترة طويلة بشكل ما، بمد وجزر من نوع السعة الأدنى، كان هناك توال للمد الذي وصل إلى الطاحونة في الوهاد. اشتغلت الماكينات والاسطوانة الأبدية واصلت العمل من لحظة الأسبوع التي كانت قد توقفت عندها. إذا كانت خطبة موريل قد تمت في أخر ليلة من الأسبوع فإن الظهور الأول سيكون قد تم ليلة اليوم الثالث. إن غياب الصور طوال الفترة الطويلة السابقة على الظهور الأول، ربما يرجع إلى أن نظام المد كان يتباين مع الدورات الشمسية.

الشمسان والقمران: كما أن الأسبوع يتكرر على طول العام لهذا ترى الشمسان والقمران غير المتوافقين (وكذلك رؤية القاطنين وهم يشعرون بالبرد في أيام الحرارة، مستحمين في مياه قذرة، بين الأجمات أو تحت العاصفة). لو غرقت الجزيرة ـ باستثناء مواضع الماكينات والبروجيكتورات ـ فسوف تستمر رؤية الصور والمتحف والجزيرة نفسها.

لا أعرف إذا ما كان الحر الزائد لهذا الطقس إنما يرجع إلى تراكب درجات الحرارة التي كانت وقت أخذ اللقطات مع درجات الحرارة الحالية(*).

الأشجار وبعض النباتات الأخرى: ما سجلته الماكينة كان لأشجار ونباتات جافة؛ وما لم تسجله ـ النباتات السنوية، من أزهار وحشائش، والأشجار الجديدة ـ كان نضرا.

(*) لا تبدو لي فرضية تراكب الحرارة زائفة بالضرورة (إن مدفأة صغيرة لن تكون محتملة في يوم صيفي)، لكنني أعتقد أن التفسير الحقيقي يكمن في مكان آخر. كانوا في الربيع؛ وتم تسجيل الأسبوع الأبدي في الصيف، وعند العرض فإن الماكينات تعكس حرارة الصيف. (ملاحظة من الناشر).

مفتاح النور والرتاجات المعطلة. الستائر التي لا تسحب: كَيِّفْ الرتاجات ومفتاح النور مع ما قلته سابقا عن الأبواب: «إذا كانت مغلقة وقت التصوير فلابد أن تكون مغلقة ساعة العرض». وللسبب نفسه فإن الستائر لا تسحب.

الشخص الذي يطفأ النور: الشخص الذي يطفأ النور في الغرفة المقابلة لغرفة فوستين هو موريل. يدخل ويبقى بعض الوقت أمام السرير. سيتذكر القارئ أنه في حلمي قامت فوستين بفعل كل هذا. يضايقني أنني كنت قد خلطت بين فوستين وموريل.

تشارلي. أشباح ناقصة: في البداية لم أعثر عليهم. الآن أظن بعثوري على اسطوانتهم. لن أضعهم. يمكن أن يكونوا مكدرين، ولا يلائمون وضعي (المستقبلي).

الإسبان الذين رأيتهم في غرفة الطعام: هم عمال لدى موريل.

الغرفة تحت الأرضية وساتر المرايا: سمعته يقول لموريل إنها تنفع في عمل تجارب بصرية وسمعية.

أبيات الشعر الفرنسية التي ألقاها ستيوفر:

Ame, te souvient - il, au fond du paradis,
De la gare d́Auteuil et des trains de jadis.

قال ستيوفر للعجوز إن الأبيات كانت لفرلين. لم تعد هناك نقاط بحاجة إلى شرح في يومياتي(*). هناك أساسات لفهم كل شئ تقريبا. الفصول التي تنقص لن تدهش أحدا.

*

أود أن أشرح لنفسي سلوك موريل.

(*) تبقى الأكثر لا معقولية وهو تطابق الشئ وصورته الكلية في الحيز الواحد نفسه. فعل كهذا يلمح إلى إمكانية أن العالم يقوم على الأحاسيس بشكل حصري. (ملاحظة من الناشر).

كانت فوستين تتحاشى صحبته؛ وهو، عندئذ، قام بحبك الأسبوع وموت الجميع، كي يتحصل على الخلود بجانب فوستين. بهذا كان يعوض التخلي عن الاحتمالات الموجودة في الحياة. فهم أن الموت، بالنسبة للآخرين، لن يكون حركة مجحفة بل على العكس، فبدلا من حياة غير مؤكدة فسوف يمنحهم الخلود مع أصدقائهم المفضلين. كذلك تصرف في حياة فوستين.

لكن الغيظ نفسه الذي أشعر به يجعلني متنبها، ربما أسقط على موريل جحيما هو لي بالأساس. أنا عاشق فوستين؛ القادر على قتل الآخرين وقتل نفسه، أنا الوحش. ربما لم يقصد موريل أبدا في خطبته فوستين، ربما كان عاشقا لإيريني أو لدورا أو للعجوز. أشعر بحمية، أنا مغفل. يتجاهل موريل تلك المقربات، إنه يريد فوستين المنيعة. لهذا قتلها، وقتل نفسه وكل أصدقائه واخترع الأبدية! يستحق جمال فوستين هذا الجنون، هذا التكريم، هذه الجرائم. أنا أنكرت جمالها، بدافع الغيرة أو لحماية نفسي، لكي لا أقبل بولعي بها.

أرى الآن ما فعله موريل كقصيدة حماسية مضبوطة. ليست حياتي شنيعة. إذا هجرت الآمال القلقة في الرحيل عن الجزيرة بحثا عن فوستين فبإمكاني أن أكيف نفسي مع القدر الملائكي لتأمل صورتها. سيكون هذا هو الطريق: أن أحيا، أن أكون الفاني الأكثر سعادة. لكن شرط سعادتي، ككل ما هو إنساني، ليس مستقرا. يمكن أن يقطع تأمل فوستين ـ وإن كان لا يمكنني احتماله ولا حتى كمجرد تفكير ـ: بسبب عطل في الماكينات وأنا لا أعرف كيفية إصلاحها. بسبب أي اشتباه يمكن أن يحدث فجأة ويدمر جنتي هذه (علي أن أعترف أن ثمة حوارات وإشارات بين موريل وفوستين قادرة على تضليل أناس ذوي شخصيات أقل ثباتا). بسبب موتي نفسه. إن المزية الحقيقية لهذا الحل أنه يجعل من الموت استلزاما وضمانا بتأمل أبدي لفوستين.

*

أنا آمن من الدقائق التي لا نهاية لها واللازمة لتهيئة موتي في عالم بلا فوستين، آمن من موت لا نهاية له دون فوستين.

عندما وجدتني مستعدا قمت بفتح اللواقط ذات النشاط المتزامن. تم تصوير سبعة أيام. قمت بالتصوير جيدا: إن متفرجا غير مهيأ يمكنه تصور أنني لست دخيلا. هذه هي النتيجة الطبيعية لتحضير شاق: خمسة عشر يوما من دراسة وبحث متصلين. قمت بتكرار كل حركة من حركاتي مرات كثيرة دون تعب. درست كل ما قالت فوستين، أسئلتها وأجوبتها؛ لمرات عديدة أدرج جملة لي بمهارة ويبدو أن فوستين ترد علي. لا أتبعها دائما، أعرف حركاتها وعادة أسير أمامها. أتمني أن نعطي الانطباع في النهاية أننا صديقان لا يفترقان وأننا نفهم بعضنا دون حاجة للكلام.

كدرني الأمل بمحو صورة موريل. أعرف أنه تفكير لا طائل وراءه ومع ذلك عند كتابة هذه السطور أشعر بالإصرار ذاته وبالتكدر نفسه. أغاظتني صلات الصور بعضها ببعض (وخصوصا صور موريل مع فوستين). الآن لا، لقد دخلت إلى هذا العالم، لا يمكن محو صورة فوستين دون محو صورتي أنا. يسعدني كذلك أن أكون على صلة ـ وهذا هو الأكثر غرابة والأقل تبريرا ـ بهاينز ودورا وأليك وستيوفر وإيريني، إلخ (بموريل نفسه!). غيرت الاسطوانات؛ الماكينات ستعرض الأسبوع الجديد للأبد. شعور بالضيق لكوني معروضا نزع مني طبيعيتي في الأيام الأولى؛ تغلبت عليه؛ وإذا كانت الصور ـ كما أظن ـ تحوي الأفكار والمزاج أيام العرض فإن لذة تأمل فوستين ستكون هي الوسط الذي سأعيش فيه الأبدية.

حافظت على روحي متحررة من القلق عن طريق يقظة لا تكل. حاولت ألا أتحرى أفعال فوستين وأن أنسى الضغائن. ستكون مكافأتي هي عيش أبدية هادئة، بل وأكثر فقد بدأت في الشعور بأبدية الأسبوع.

تمالكت أعصابي تماما في تلك الليلة التي دخلت فيها فوستين الغرفة مع دورا وأليك. لم أحاول القيام بأي فحص. أشعر الآن بضيق خفيف لتركي هذه النقطة دون إيضاح. لن تكون لها أهمية في الأبدية.

لم أشعر بعملية موتي تقريبا، بدأ في أنسجة اليد اليسرى؛ ومع ذلك فقد

تقدم كثيرا؛ كان تزايد الحرقة من البطء والاستمرارية بحيث لم ألحظه. أفقد الرؤية. اللمس أصبح متعذرا تحقيقه؛ جلدي يتساقط؛ الأحاسيس ملتبسة، مؤلمة، أحاول تفاديها. أمام ساتر المرايا أدركت أنني أصبحت أمرد وأصلع ودون أظافر وذا لون وردي طفيف. تتقلص قواي. لدي انطباع عبثي فيما يخص الألم، يبدو لي أنه يزداد ولكنني أشعر به أقل. إن القلق الخفيف والمتواصل من جراء علاقة موريل بفوستين يقيني من الانتباه لتهدمي؛ إنها نتيجة غير متوقعة ومفيدة كذلك. للأسف ليست كل انشغالاتي مفيدة هكذا: هناك ـ فقط في الخيال، كي لا أشغل فكري ـ الأمل بأن يكون مرضي إيحاء ذاتيا قويا، وأن الماكينات لا تؤذي وأن فوستين حية وأنني عما قريب سأخرج للبحث عنها؛ وسوف نضحك سويا من مساءات الموت هذه وسوف نصل إلى فنزويلا، إلى فنزويلا أخرى، لأنك بالنسبة لي أنت، أيها الوطن، رجال الحكومة، رجال الميليشيات بزيهم الموحد المؤجر وتسديداتهم القاتلة، الملاحقات الكاملة على طريق جوايرا[١] السريع، في الأنفاق، في مصنع الورق بماراكاي[٢]، ومع ذلك أحبك، وكثيرا ما حييتك وأنا في تفسخي هذا: أنت كذلك أوقات «الكوخو إيلوسترادو»[٣]: مجموعة من

الرجال (وأنا بينهم صبي مندهش ومحترم) يصرخ فيهم أوردونيو، من الثامنة للتاسعة صباحا، تهذب أرواحهم أشعار أوردونيو، من البانتيون وحتى مقهى روكا تاربيا، رقم عشرة، ترام مفتوح ومفكك، مدرسة أدبية متحمسة. أنت خبز الكاسابي[٤]، كبير كدرع وخال من الحشرات. أنت الفيضانات في السهول، بثيران ومهرات ونمور يسحبها الماء على عجل. وأنت، أليسا، بين الغسالين

---

(١) جوايرا: ميناء فنزويلي يقع شمالي العاصمة كاراكاس. كاتيدرا.

(٢) ماراكاي: مدينة فنزويلية، عاصمة إقليم أراجوا. لديها صناعة ورقية هامة. كاتيدرا.

(٣) El Cojo Ilustrado «الأعرج المثقف»: مجلة فنزويلية، كان لها تأثير على المستوى القاري وساهمت في إظهار العديد من القيم. صدر العدد الأول في يناير من العام ١٨٩٢ وظلت تصدر حتى منتصف أبريل من عام ١٩١٥ وضمت نتاجات أكثر الحداثيين بروزا. كاتيدرا.

(٤) خبز الكاسابي: كعكة أو بسكويت يصنع من نشاء دقيق التبيوكة، الذي عرفه الأسبان في سانتو دومينجو ونشروه في جميع أنحاء أمريكا اللاتينية تحت هذا الاسم. كاتيدرا.

الصينين[1]، في كل ذكرى تشبهين فوستين أكثر، قلتِ لهم أن يحملوني إلى كولومبيا وعبرنا الأرض البور وهي مقفرة وغطاني الصينيون بدروع من الفرايليخون[2] كي لا أموت من البرد، بينما أرى فوستين فلن أنساك أبدا، أنا الذي يظن أنني لم أحببك!. وإعلان الاستقلال الذي كان يقرأه علينا، أيام الخامس من يوليو، في صالة الكابيتوليو البيضاوية، بالنتين جوميث المتعجرف، بينما نحن ـ أوردونيو والتلاميذ ـ لكي نصده فإننا كنا نبجل الفن في لوحة تيتو سالاس «الجنرال بوليفار يخترق حدود كولومبيا»؛ ومع ذلك أعترف أنه بعد ذلك حينما كانت الفرقة تعزف: (*المجد للشعب الشجاع/ انفك النير/ القانون يحترم/ الفضيلة والشرف*)، ما كان باستطاعتنا أن نقمع الشعور الوطني، الشعور الذي لا أقمعه الآن. لكن نظامي الحديدي يهزم بشكل متواصل هذه الأفكار التي تعرض راحتي النهائية للخطر. أرى للآن صورتي في صحبة فوستين. أنسى أنها دخيلة. إن متفرجا غير معد يمكن أن يظن الصورتين عاشقتين بنفس الدرجة وكل منهما متعلقة بالأخرى. ربما يستلزم هذا الظهور ضعفا في نظرتي. على أية حال إنما يعزيني أن أموت وأنا أشهد هذه النتيجة المرضية تماما. إن روحي لم تنتقل حتى الآن إلى الصورة؛ وإلا لكنت الآن ميتا، لكنت (ربما) قد كففت عن رؤية فوستين، لكي أكون معها في رؤية لن يجمعها أحد.

سأتوجه بتوسل إلى الرجل الذي يقوم عليه هذا التقرير والذي اخترع ماكينة قادرة على تجميع المناظر المفككة. ابحث عني وعن فوستين، أدخلني في ملكوت وعي فوستين. سيكون فعلا رحيما.

أدولفو بيوي كاساريس
بوينوس أيرس ١٩٤٠

---

(١) المقصود بالصينين: الهنود. كاتيدرا.

(٢) شجرة تنتشر في فيافي فنزويلا وتشيلي وتنتج نوعا من الراتينج عالي الجودة، تسمى كذلك إيسبيليتيا. م.

هذا الكتاب

في إحدى المقابلات مع الكاتب الأرجنتيني أدولفو بيوي كاساريس، المولود في بوينس آيرس عام ١٩١٤، طرحوا عليه سؤالاً يتعلّق بمتى وكيف بدأ الكتابة فأجاب: «دون شك قبل أن أبدأ القراءة، . . . أودّ القول قبل أن أكتشف الأدب».

ISBN 978-9933350253
9 789933 350253